









抱月全集 第七卷


LIBRARY
FEB 16 1968
UNIVERSITY OF TORONTO

第七卷『文藝雜纂』の編纂に就いて

この卷には、先生の洋行中にものされた西洋名作の紹介、西洋近代劇の紹介、西洋美術の紹介等を主とし、それに歸朝後にものされたわが劇壇、美術壇等に對する批評、感想の『文藝評論』二卷及び『美學及歐洲文藝史』に漏れたものゝ大部分と、及び、次卷『隨筆、日記、書簡』に入れるべきものゝ一部分とを收めることにした。

一卷を「劇壇」「文壇」「趣味」に大別したのは、讀者の便を思つたからである。この中「趣味」は主として美術上の紹介感想を集めたもので、第三卷『美學及歐洲文藝史』中の「美術上の研究」と併せ讀まるべきものである。

この一卷に收められた文章の中、ツリーの『リサレクシヨン』ア、ヸング劇『ダンテ』等の詳細な紹介を讀むと、いかに先生が滯歐中、演劇の研究に沒頭されたかといふことがわかると共に、先生が後年、藝術座を組織して、新劇運動に貢獻されたこと、殊にその『復活』が藝術座のプロダクシヨンの中でもあんなに一般に歡迎されたことの、決して偶然でないのを知ることが出來るであらう。

大正八年十二月二十五日

片上伸

本間久雄

抱月全集第七卷目次

劇壇

文壇

趣味

劇壇

英國の劇壇

此の一篇は、著者が彼の地滯在中の見聞を基礎として、英國の劇壇に關する現狀を、事實のまゝに報ずるのが主ですから、辨析はあまり用ひません。成るべく劇壇の全景、遠近が分かるやうにといふ方針で、表面の事を記述するのです。一種の劇壇案內記とも見られませう。さて英國の劇壇といへば、勿論倫敦の劇壇で、倫敦の劇壇といへば西倫敦（ウェスト、エンド）の劇壇を中心とするのですが、玆にちよッと西倫敦といふことの說明を挿みませう。此の地に來た人は誰れも知ッてゐる通り、倫敦の地の構へたるや、西より東に一帶のテームス河を經として、川の向かふ、南倫敦が正に東京の本所深川といふ形勢になります。而して北のサバープ卽ち川よりずッと北に寄ッた外倫敦を牛込赤坂麻布の山の手と見れば、テームスの北岸に沿うて西より東に長く延びてゐる中央一帶の地が、倫敦繁華の中心、世界貧富の兩端を集めた、卽ち西倫敦と東倫敦とで、東京ならば、京橋日本橋から、下谷淺草に續いた一帶に當たりませう。玆に必要なのは此の西倫敦と東倫敦との事ですが、土地の人は之れを三つに分けて呼びます。卽ちウェスト、エンド。イースト、エンド。シチーと、この三つの名は日に幾囘となく聞く言葉で、東西兩端の間に更にシチーといふ區界を設けるのです。此のシチーといふ名が丁度東京で日本橋といふやうな意味に響いて江戶の生粹、倫敦の本場といふやうなものです。シチー、レデーといへば、濱町あたりに巣くふ婦人といッたやうな意味も、多少交じッて來ないでは無い。(之れは勿論品行上から言ふのでは無い、意氣風采の上から言ふのです)。それで此のシチーをウェスト、エンドに對すれば、ウェスト、エンドは京橋から麴町へかけて、榮華と權勢とを集めた形ちになり、

シチーは實業の中心、財貨の大海といふ趣きです。ベデカーの案内記の口吻を假れば、東にセント、ポールの大伽藍を標示とする所、シチーは富の生産所で、西はウェスト、ミンスター寺院の空に拔く所、ウェスト、エンドは富の消費所とも言ひませうか。前者は英蘭銀行を筆頭として、あらゆる諸會社銀行、後者に王城、議會、内閣、貴堂と、大凡の特質は明かに分かれてゐます。さてまたイースト、エンドはと申せば、是れは以上の二者と正反對に、世界の暗黑面、貧民窟の別名となッて居ります。淺草下谷の一部に相當しませう。要するにウェスト、エンドへ買物に行ッたといへば、若い婦人等に三越大丸を想像させ、倅がシチーへ通ふのでとは、當世流行の銀行員會社員を子に持ッた老人の口癖、イースト、エンドの觀察といへば、貧民事業、社會事業の相言葉と見てよいのです。

以上の如き形勢ですから、倫敦の文華、趣味流行の中心がウェスト、エンドにあるは言ふまでも無いことで、随ッて重もなる劇場は悉く此の方面にあります。俳優はウェスト、エンド、シアターの檜舞臺を踏まぬ以上以て倫敦の俳優といふ價値なく、倫敦の俳優もウェスト、エンド、アクターとして賣り出したものでなくば、以て何の何某と名のるが程は無いのです。

そこで、此の國の劇壇に、東方西漸といふことを、近來頻りに言ひます。其のこゝろは、ウェスト、エンドの芝居が段々イースト、エンド的趣味に墮落して行くといふことで、英國劇の現狀が甚だ見劣りのするものなることを言ひ現はしたのです。東倫敦的趣味の芝居とはどんな物かと言ふに、是れは日本の現狀などに思ひ比べて、大差の無いもので、玆に當國現在の重もなる芝居の種目を數へますと、高尚な劇にやはり悲劇、喜劇、若しくは喜悲劇のどちらともつかぬ、パセチックの劇等がありまして、此等を先づ總稱して眞の劇といひますれば、之れに對して俗受專一の物に、ミュジカル、コメヂェー。コミック、オペラ。ファース。及びメロドラマなどいふものがあります。勿論是等は科學的に分類した名では無いのですから、唯通俗に

少しづゝの相違で斯やうに區別して呼ぶものと思はねばなりません。ミュジカル、コメディーとは、滑稽芝居に、歌、音樂、踊りを交ぜたので、コミック、オペラとは、專ら歌、音樂、踊りのみで、滑稽若しくは喜的劇の筋を演ずるもの、ファースとは通常の芝居の白、介で滑稽劇を演ずるもので、ファースとコミック、オペラとを、散文と韻文との兩端とすれば、ミュジカル、コメディーは之れを搗き合はせたやうなものです。併し既に根本に俗趣味專一といふ目的を一にしてゐる以上、此等のものが嚴然區別を立てゝ存立するといふ必要は無いので、自然ファースにもオペラの分子が這入り、オペラにも芝居の科白が交じつて、結局、調合の度こそ樣々なれ、性質はミュジカル、コメディーといふことに歸するの傾きがあります。尙ほ便宜のため玆には此等を總稱してミュジカル、プレーといひませう。即ち目下倫敦の劇場で最も客を呼んでゐるものは、ミュジカル、プレー(ミュジカル、プレーとミュジック、ドラマとは勿論意味が違ふ。ミュジック、ドラマは眞面目な本物のオペラの別名に通じてゐます。)といふことになります。

今一つ、メロドラマと此の地の人が呼びますのは、日本の所謂夢幻劇よりも、も少し廣い意味で、眞の劇が人間其の物を中心とするに對し、寧ろ事柄を主とした、所謂出來事の重積、一場々々の刺戟を主として、變化、興奮、好奇、穿鑿を目的とする作の總稱です。尤もメロドラマといふ語は必ずしも惡い意味のみでなく、ロマンチックといふ意味にも、また音樂のまじッたといふ意味にも用ゆる人もありますが、普通はメロドラマチックといふ語に文學的價値の卑い、刺戟を主としたといふ意味をあらはしてゐます。故にまた之れをセンセーショナルとも稱へます。此の趣味が盛んに西倫敦の劇壇を浸してゐるのです。但し歷史を見ますと、必ずしも是れが今に始まつた事といふのでは無いやうですが、近來はそれが段々募ッて行くとのことです。

斯くしてセンセーショナルの重いものとファーシカルの輕いものと、即ちメロドラマとミュジカル、プレーとが倫敦の俗趣味を代表して、悲劇、喜劇の高尚な趣味を壓倒して行く。眞の喜悲劇と銘うつべきものまでが、兎角幾分づゝは此の風潮の犯すところとなる。是れは作者が惡いのか、見物が惡いのか、座主が惡いのか、そも〳〵時勢が惡いのか、それらの論は他日に讓り、詮ずる所、多くの芝居が輕いものに寄席、仁和加の趣味を帶び、重いものに夢幻劇、壯士芝居のセンセーショナル、サイドと近づいて來る。大向ふ的、ガラリー的、すなはち東倫敦的になつて行く。之れを彼等が劇壇の東力西漸といふのです。

昨年から今年へかけて最も大入りを取ッたものは、右の中にもミュジカル、プレーが主で、其の中でも去年一年を打ち通して今以て續けてゐるもの『ゼ、トリアドア』(The Toreador 牛使ひ)、『エ、カンツリー、ガール』(A Country Girle 田舍娘)、及び『チャイニース、ホネームーン』(Chinese Honeymoon 支那新婚旅行)の三を以て此の種の代表と見られます。此のうち『トリアドア』は一昨年の書き下しで、去年一月の再興行、『カンツリー、ガール』は去年一月が初興行、いづれも一年を越えて見物を引いてゐるものです。『チャイニース、ホネームン』に至つては既に六百回を超え、一度も休みなく(日曜は凡て音曲停止)打ち通してをり、尚ほ此の先幾日續くか分らぬとのことですから、以前『ドロシー』(Dorothy)の九百三十餘回を重ね、『藝者』(Geisha)の七百六十餘回を重ねたといふのに比して、今は倫敦の話柄の一つになッてゐます。此等いづれも、筋は極めて單純で、性格といふやうなものは勿論なく、二組か三組のラヴ、アフェヤースが一寸した事情か何かで縺れて、其の間に種々行違ひの滑稽などあッて、結局めでたく納まるといッたやうなものですが、臺詞の多分は歌になッてゐて、歌から世話に、世話から歌にと、色々に變化し、介(しぐさ)も并の芝居ほどに賑やかにやります。また歌の間は、例の舞臺前のオーケスツラで其の歌の性

質により、賑やかな者には賑やかな鳴り物、しめやかなものには、しんみりとした鳴り物を添へます。歌は大抵、所々離れ離れに歌ッても一の唄をなしてゐるやうに出來てゐて、此れが世間の流行唄の一部となります。隨ッて長く打ち通すものでは、折々新作歌を所々に入れ替へて人氣を繫ぐ。多くは戀に關したもの、または道化た調子のものです。全體たゞゲーに愉快に、輕く華やかなものを主としますから、毎場一つ位づゝは滑稽か綺麗かを旨とした踊りがあッて、歌群（といふよりも寧ろ舞踏群）が出て、例の豐富な色彩の意匠に、翩翻の裾をかへす樣は、滿目たゞ渦卷く虹のやうな觀を呈します。踊りや歌の喝采せられる場合には、二度三度時によると四度も五度も拍手で其の役者等を呼び返し、同じ藝を繰りかへさせる、隨ッてたゞ流行唄などを唄ふ場合には、役者が豫め之を用意し置いて、引きかへすたびに、かはつた歌を唄ふ。是れはパントマイムや寄席には最も多くあることです。また西洋の踊り、殊に此の種の唄に於ける女優の踊りでは、踊りといひ歌といひ概してゲーな情調をあらはすを主とするため、重なる女優の顏は常に見物に向かつて、百媚生ずる底の笑みを絕たない。是等がすべて見物を惹く要素でせう。

さて右に數へた三つのミュジカル、プレースのうち、前の二つは田舍へ派出した組のを當オクスフォードで見たのですが、倫敦で見た『チャイニース、ホネームン』の筋を言ッて見れば、道化た一人の男があつて、親子ほど年のちがふ、若い美人と新婚旅行に支那へ來る。然るに男には關係深き一人の老寡婦があつて、是れも世をはかなんで支那へ來て、茲に二人が同じホテルに落ち合ふといふに滑稽がはじまります。一方には支那の天子に扮した人が、好配を求めて、右の新婦たる英美人に懸想すること、一人の若き英人が支那の王女と相愛することなどあつて、道化役の中心としては、(著者の見た時のは)ミス、ツリヴェリアンといふ、ちよッと賣り出した女優がホテルの女中に扮して、是れが右の若き英人に橫戀慕するといふ可笑味な

どあり。滑稽趣味の歌は多く此の役が唄つて、おのづから一座の巻頭に坐つてゐる。終りはめでたし〳〵であるが、其の間に怪しげな支那の婚禮式、外人が日本の旅行記に必ず書いてをかしがる、二尺も三尺もある宿屋の勘定書などいふものを點出して、滑稽を加へ、支那の天子が自由に結婚の法律を改定するとか、支那の婦人は男の意のまゝになること奴隸の如しとかといふ意味で、東洋は男の天國樂土といふやうな調子を見せる。幕數はたゞ長い二場で、ホテルの庭と、王宮の中、道具書割は遠見に堂塔を見せた具合から、朱欄碧楠、まづ支那と見えるが、熱帶地方の植物をあしらつて、全體の色の調子を暖色にしてゐるのは、別に考へた譯ではなく、東洋といふことゝ、帶色人種といふことゝ、暖國といふことが、彼等俗人の頭に一緒になッてゐるからでせう。歌群の役は支那の宮人、宮女、または新婦に附いて來たブライド、メーヅなどいふ形ちで出で、歌は凡て十九曲、英歌群で歌ふものには「ゼ、ア、ラ、ガール、イズ、エン、イングリッシュ、ガール」などの調子のものもあり、支那歌群で歌ふものには、「チン、チャン、チャイノー。チャンガ、リンガ、ライノー」などの調子のもあり、ここでは見事は日本の日傘を車輪に形どッて踊ります。また中で一曲は、歌の間に、ツリー。ヒックス。テリスなんど名優の聲色身振をする所もあります。要するに歌ですから精しいことは書けないが、以上で大體の趣味は察せられませう。

右の外純粋のコミック、オペラの意味で好評を博したものに『メリー、イングランド』(Merrie England 愉快な英國)純粋のファースとして好評のものに『ゼ、ニウ、クラウン』(The New Clown 新道化方)があります。前者は見落としたが、後者は、我儘な貴族の若殿が、婦人の話で友人にからかはれ、躍起となッて手を擧げ打たんとするはづみに、窓に腰かけてゐた友人を下の川に突き落とし、友人がそッと水を潜ッて外へ行ッたとは心づかず、一途に友人を殺したことゝ信じて大騒ぎするといふに始まり、身を隠す手段につきて、無宿のぜん坊に頼ん、其の身代りとなッて、賣藥師の道化方は雇はれるといふ可笑味が中心

です。是等はファースの體を得たものでせう。俳優のウェルシュといふのが、此の方面の上手だけに、我儘せッかちの若殿の性格が滑稽の中に極めてよく發揮せられました。

次にメロドラマの方面では、最も評判であッたのが二つ、ラレイの作でドルーリー、レーン座に演ぜられた『ゼ、ベスト、オブ、フレンヅ』(The Best of Eriends)第一の友人と、マッカーシーの作でセント、ゼームス座に演ぜられた『イフ、アイ、ウッリー、キング』(If I Were King 我にして王たらば)とです。就中前者は評判のものですから、荒筋を言ッて見ますと、幕はオクスフォードの景色で開きます。一貴族の若者と杜國の一將軍の伜と同じ學窓の友達で、たま〳〵一人の美しい輕業師の娘の馬車から墮ちたのを助けたのが緣となり、二人とも同じやうに其の娘に想ひを懸け、兩人の交りは之れがために破れます。時恰も南亞戰爭の最中で杜國の父は義軍のために伜を呼び返しに來てゐる。杜國の若者は之れが爲め遂に戀を跡にして歸國する。此の幕でボア將軍の人物と「人として斯程まで博愛仁義の英國民を、國として敵よ身方と血を流す云々」と言ふ意味の場あたりがあります。さてまた貴族の若者の方も、義勇兵となッて、いや〳〵ながら南亞に出向くことになり、輕業師の娘も興行の爲め彼地に來て居て、舞臺はツランスヴールとなり、其の間に惡漢が娘等を苦めるなど、色々の縺れありて、其のうち、戰爭は愈杜國の敗となッて杜軍降服の場となる。此の一場が全劇中最も世評に上ッたのは、一つは時節柄であッたからでせうが、杜將軍に少なからぬ同感を寄せた作者の大膽も噂となッてゐたやうです。卽ち殘壘の間に杜國の旗を高く揭げて、右の杜將軍が死するまでもと守りを固うしてゐる。傍らには其の伜が却ッて英軍の間牒なりとの疑ひを受けてゐる。たま〳〵降伏の議定まれりとの知らせと共に、兵器を受取りに來た英軍の士官は彼の貴族で、舊怨を忘れて、友人の寃を雪ぎ(此の邊記臆がおぼろですが、たしかこんな關係であッたと思ひます)將軍も兵に命じて國旗を下ろし銃器を投げ出し天を仰いで

悲憤の涙に咽びますが、此の邊は流石に滿場水を打ッた如くでした。忽ちにして將軍は感慨極まッて卒倒し、其のまゝ瞑目してしまうので、倅が傍へに引き下した國旗を取ッて死顏を覆ふ、皆々愁然たるこなしで幕になります。此の幕だけは悲壯劇になッてゐました。其の跡の舞臺は再び英國で、輕業師の娘實は某貴族の跡取り娘なりしことが知れ、彼の義勇兵たりし若者との戀も釣り合ひて、愈めでたく貴族の邸に入るといふ、其のお別れ興行として、件の娘が數十間の高棚から綱を口に咬へて下りる。其の興行場が最後の幕です。然るに娘の財産に心をかける惡人があッて、此の興行の中途で上から繩を止め娘を殺さんとする肉襦袢一つで綱を口に咬へ手を後に括ッた美人が舞臺の宙に吊り下がッて苦むといふのが見せ物で、眞の見物までがひや／＼する。段々エキサイトメントの激しくなッた頃に、忽ち他の藝人が一方の綱から飛びついて半死の娘を救ふ。謀破れて、棚上の惡人は、身を遁れんと其の綱に傳うて下る所を、上から綱を切られて却ッて之れが爲めに死ぬといふ大詰めです。此の邊すべてメロドラマの本性を暴露したものです。

通俗趣味の方面の細說は是れくらゐにして、次にうつるのですが、劇場や作者俳優の事をも其の中に一括して述べませう。

此の地の脚本家には、勿論日本の如く何座付といッたやうな事はない。たゞ其の作者が作風からして、おのづから何座向とか何の俳優向とかいふ偏りは多少出來てゐます。其の他種々の個人的關係から、一時は其の座または其の俳優附のやうな形ちになることもあれど、是等は何も一定したものでは無いのです。例へば前に言ッたラレイ（Cecil Raleigh）の如きは其の當たり作が此の前の『ゼ、プライス、オブ、ピース』（The price of Peace 平和の價）といひ、今回の『ゼ、ベスト、オブ、フレンヅ』といひ、皆同じ趣味のメロドラマで、兩作ともドルーリー、レーン座で初興行をして、それから地方へも場末の劇場へも廣がるのです。殊に其の妻君がミセス、ラレイといッて、此等の劇を演じた一座の俳優ですから、隨ッて、作者と其の一座とは深い

關係になる譯です。劇場との關係にしても此の先何囘のドルーリー、レーン、メロドラマは此の作者に頼むといふやうな事になるのです。また此のドルーリー、レーン座といふのは、御承知の如く倫敦では最も古い最も大きい劇場で、古來の英國劇史には色々の因緣を持ッた座です。直ぐ近くのライシアム座とは相并んで倫敦劇場の元老ですが、ライシアム座は今や不幸維持の方法つかず、公賣の非運に陷るッて、其の名譽たりしアーヰングの座頭も去年限り、今年は此のドルーリー、レーン座に彼れを見ることゝなりました。ドルーリー、レーン座はまた年々クリスマスから正月へかけて打つパントマイム卽ちお伽芝居（其の實多分は大人の見物だ）の本場でウェスト、エンドのパントマイムといへば此の座に止めをさす。また、それらの關係からして、道具、書割に金をかけ、莊嚴美麗人の目を驚かすことをするのも此の座の特色で、隨ッてメロドラマなどの、舞臺に觀せ物的大仕掛の入用なものは、最も此の座で初興行をするに好都合なのです。今ではドルーリー、レーン向きといふことに、一種目先を喜ばすばかりといふやうな意味の作ひかけて來たのも、此等の理由からでせう。勿論斯やうには言ッても、由緒ある劇場だけに、高尚なものも打つ。俗向き一遍とはいへないのです。格からいふと、倫敦第一の劇場です。而してドルーリー、レーン座のメロドラマといふことゝ脚本家ラレイの名と密に結合してゐることが、やがてラレイの成功してゐる所以です。之れも前にいッた『イフ、アイ、ウォー、キング』の作者マッカーシー（I. H. Mc Carthy）、是れまた可なり著名の脚本家で、小說も出てゐる。本來此の作者の物はラレイのよりも一層アムビシアスに一層文學的でなくてはならぬので、右の作の如きも初めからメロドラマといふ積りでも無かッたのでせう。初めはコスチューム、プレー卽ち時代劇と註してありました。是れはセント、ゼームス座で名優の一人アレキサンダーが演じて、百日以上を續けたものです。

さて右の諸家はまだむしろ壯年作者の方で、是れと略ぼ同格の所では、チェムバー（C. H. Chamber）マーシャル（Captain R.

Marshall）フ•ツゼロールド（S. J. A. Fitzgerald）フード（Basil Hood）など重もなるもので、更に此等に比して先輩の方を擧げれば、グランデ•ー（S. Grundy）シムス（G. B. Sims）ジ•ーンス（H. A. Jones）ピネロー（A. w. Pinero）ギルバート（w. S. Gilbert）バーレット（W. Serrett）などがあります。勿論以上の外に漏れたのもありますし、細かい比較も、研究がまだ十分でないから立ちません。右のうちで去年當り作のあッたものには、フード、これが前に言ッたコミック、オペラ『メリー、イングランド』の作者で、此の種のものが得意で、ギルバートの一層多くコメデ•ー的なのと對せられる作者です。ジョーンスは作はなかつたれど、極めて元氣で、先達てはガーリック座が新作を出すにあたり、タイムス新聞の劇評家が日頃自分の作に惡評を加へてゐるといふ所から、之れが入場を拒絶せしめて、劇評家對脚本家事件といふ問題を起こし、斯界に波瀾を揚げた人です。

之れを要するに以上の人々は從來脚本家として知られてゐるのですが、全體からいふと、其の脚本家といふ所に、どうも文學的價値が少ないといふやうな意味を持つて來る恐れがある。俗受の方に流れ易いといふ意味を持ッてゐます。此に於てか、劇界が若し向上的に作作を得やうとする日には、勢ひ之れを他の方面に求めざるを得ない。其の方面が二つあります。一つは廣い文壇に之れを求めるので、一つは外國物を輸入するのです。大陸の多くの現戲曲家が英國のよりも或る點に於いて一歩を拔いてゐるといふことは、當國の識者も認むる所で、啻に劇のみならず、小說また英國の現狀はむしろ彼れに壓押されゐるものなることは、前號の本誌にも論じた通りです。そこで作作を外國の脚本に求めるといふ中にはまた廣く之れを外國の文壇に求めるといふ意味も籠ッて來て、結局文學的價値のある小說または脚本を廣く內外に求めるといふ向上的傾向になるのです。此の傾向が突然昨今に始まッたといふ譯ではないのですが、文壇一部の人々が去年あたりから今年の英國劇壇

を一層望みあるものとするのは畢竟此の傾向が今年になッて一層著るしくなッたからでせう。

去年の劇壇で最も文學的價値を有して且つ舞臺にも成功した作といへばバーリー（J. M. Barrie）の『クォリチー、スツリート』（Quality Street）及び『ゼ、アドミラブル、クライトン』（The Admirable Chrichton）とスチーブン、フォリップス（Stephen Phillips）の『ユーリッシス』（Ulysses）及び『パオロ、エンド、フランチェスカ』（Paolo and Francesca）などであるといふ事實の如きも、一年に於ける此の傾向を示すものと見てよいのです。此等の作者は皆單に脚本家といふよりも、寧ろ詩人、小説家といふ方面から成功したものと見るべきです。バーリーの事は前號にも一言したと思ひますが、兎に角此等の作あッてより、此の二人の聲名は一層高きを致し、キプリング。ワトソンと幷んで壯年文士（詩人小説家といふ意味の）中の四大明星といふ有樣になッてるます。

フォリップスの作中、『エーリッシズ』はヒズ、マゼスチー座でツリーが演じ、『パオロ、エンド、フランチェスカ』はセント、ゼームス座でアレキサンダーが演じ、共に名優の舞臺に上ッて喝采を博したもので、俳優の技に負ふ所の多かッたのも勿論でせう。此等の作は、其の名の示す如く時代的ロマンチックの物で悲劇若くはそれに近いものですが（記者は二作とも見得なかッた）詩劇（Poetic Play）と特に書き出されてゐる。是れなぞが矢張り前言ッた傾向に應ずるもので、今一つ此の種の作に恰好な名は、コマンチックと云ふことですが、作者が之れを取らずしてわざ〱拈ッた詩的といふ形容詞を用ひたには、理由のあることでせう。卽ち目下當國で普通にロマンチック、プレーと呼ぶものには、單に時代物といふ意味が主となッて、其の作柄ば、千篇一律、日本で言ッたら、實物の紛失、名刀の行衞が戀する女の操立てゝ分かるといふやうな、コンヹンショナリズムの作が多いのです。記者の見たうちで『ネル、グヰン』（Nell Gwyn）などいふ芝居が、其の好標本ですが、是れは例のチャールス二

世の寵姫ネル、グヰンが後宮に入る事を仕組んだもので、チャールス二世が蜜柑賣の娘ネルを見そめる。同時に娘は王の忠臣よといふに相思ふ中となりたれど、讒者のために某は謀叛の疑ひを受ける。されど結局姦黨亡びて、無實の疑ひは晴れるので、女も滿足して戀を捨て、後宮に這入る。男は外に以前から自分を慕ッてゐた婦人と結婚するといふのが大體の筋です。是れが此の種の芝居に最も多くある型だと思へば大差ないのです。

以上の譯で、此の種のロマンチック、プレーと區別したいために、別に詩的といふ名を冠したのであらうと思はれる。外に中世のモラリチー、プレー若しくはミラクル、プレー。ネチヴヰチー、プレーなどいふものを復興せんとしたるものもありましたが、是れは不成功でした。また舞臺の裝置、就中光線、色彩の使用上に新工風を加へて、道具書割を專ら情の發揮に傾けやうとしたものもあッた。是れは今尚ほ盛んに工風中との事ですが、去年一二箇所に試みた結果は、一部に其の將來の成功を認められると共に、多數の見物には不受でした。其の人はクレーグ（Gordon Craig）といッて例の當國女優の棟梁エレン、テリの子ですが、今では方々の舞臺の光線、道具立などの意匠を專ら引受けてやる。母のエレン、テリーは女優の本職は勿論、舞臺の衣裳の工風に長じて、一方に衣裳會社のやうなものを組織し、廣く新作物の衣裳調製にたづさはッてゐる位ですから自然其の子も似た方面に天才を持ッて生まれたのかも知れません。例へば舞臺の書割をたゞ色ばかりで塗ッて、自然其の場の情がこれがために強まるやうな工風をするとか、凄味の條には書割に人間界以外の不思議な世界を見せて、之れを其の芝居と調和させるとかいふ樣で、つまり舞臺の裝置に寫生よりも寫情の分子を加へやうとするもの、言はゞ音樂の爲す所を道具書割で爲さうとするやうなものです。隨ッて此の意匠は寫實風のものよりも詩劇奇蹟劇などいふものに適し、レッグ（R. G. Legge）といふ作家の作で、エレン、テリーの弟、フレッド、テリーといふ人氣俳優がシャフツベリー座に演じた「フォア、ソード

オァ、サング』(For Swordor Song) の舞臺裝置は、卽ち右のクレーグが意匠として評判のものでした。併し其の不思議な幻のやうな現象を見せた所は、見物受よろしからずで、後に省かれたさうです。

以上の諸事實に冠するにアーヸングがライシアム座に於ける『ファウスト』を以てするときは、英國劇壇の高い趣味に屬する一面が、おのづから一種共通の傾向を有してゐたといふことが明かでせう。卽ち此の方面に漲ぎッてゐる流れは、ロマンチック若しくはポエチック若くは標現的といふことです。アーヸングのは原作の初めの部分だけによッてマーガレットが獄屋の中に死ぬると共に、天人の樂聞こえて、其の靈は上天し、ファウストは其の死骸に取りすがッたまゝ、惡魔は之れに先だッて遂に遁竄するといふ纒まりにしてあります。アーキングは惡魔メフォストフェレスに扮したので、慥かにむつかしい役には相違ありませんが、何分にも詩としての惡魔の地位が、沈思瞑想に待ッて始めて趣味の題目となるべき性質のものだけに、あざやかに舞臺の上に見せては、只の迷信的のものに墮し易い憂があッたやうです。

言ふこゝろは、本來此の詩に於ける惡魔の出現といふ不自然の現象が何故にインプロバブルといふ反感を呼ばないかといふに、主として我等が之れを標現の意味から味はッて、しばらく其の事實を離れるからでせう。卽ち此の場合に惡魔を惡魔として、あんな一種の存在が實に此の世にあると信じやうとすれば、普通の人には忽ち不可有不自然といふ反抗の感を起こして美を破るし、また斯くの如き反感を起こさずして初めから實にこんな物も五官の世界に居るかも知れないと信じ得るとすれば、それは知識の水平線の低い階級を代表するまでゝ、之れを一世に強ゐることは出來ないのです。

から此の場合に我等が安んじて立ち得るには、一種特別の心の狀態が必要である。聊か講義めくが、簡單に說明して見れば、それは成る程美術に對する時、術の力で、一刹那、全く其の眼前の事物にアブソーブせられて、自分の頭に連想を恣に

する餘地の無いこともあり得るのですが、併し單に斯やうな狀態のみを以て美術の目的を達しやうとするのは間違ひで、さやうの極端な狀態は概して刹那的のものです。繪なり芝居なりを見てゐるうち、或る刹那は眼前の景に氣を取られてをり、次ぎの刹那はそれを本に自分がさま〲の連想を頭の中に漠然と編んでそれに思ひ耽ける。且つ向かふのものを見ては、且つ自分の頭の中を見るといふ風の心持が、大きな高尙な美術には必要になつて來るのです。只もうスリリングに、息もつがせないで、見せさへすれば、中身は何であらうが構はぬといふのは、大美術には出來ない事です。大なる觀美心は一直線のもので無いといふ、是れが見落すべからざる根本の事實です。そこで前の論が出る、卽ち旣に美術觀照の間の心は決してただ一息のもので無いとすれば、玆に其の見てゐるものが、可有であるが、不可有であるかといふ知識性に感觸して來る餘地がある、理由がある。知識性、經驗性が滿足を得んために因果律の照應を要求して來るのです。であるから、大なる美術には此の要求に應ずべき準備が無くてはならぬ。頭から此の要求を打ち消す方策を考へるのみでは足りないのです。之れを美術の一要件たる自然化と名づけませう。

　而して其の自然化の方法は場合によつて幾種もあり得ますが、前いつた不思議物の場合では、其の物本來が普通の知識から見てすでに不自然なのですから、之れを哲學的知識から自然化するの外は無いのです。但し哲學的に自然化するといつても、何も哲理で議論してといふのでは無い。作者若しくは作者と同程度の見物が、其の不自然と過去現在の經驗の自然と何所には調和し連續すと思ひ得るだけの影を添へて置かねばならない。或る程度の頭の中では、其の不自然物から廣がり出る想像が、他の自然物と必然抱合し得るやうな渡しを擬め、かけて置かねばならぬ。其の渡しのかけ方で作者の技倆の一面が見えるのでせう。

是れが自然化の一法であると共に、今一つの方法は標現によッて不自然を自然化するのです。玆は標現といふ語は、假現といふやうな意につかッたのです。卽ち其の不自然物を其の物みづからとして見ればいかにも不自然不可有と感ずるが、それは唯假りの姿であッて決して此のまゝを實在と思へといふのでは無い。唯假りに想像したら斯うもあらうかと思へば、それでよいのである。象ちそのものには重きを置かず、其の奥に別に自然を貫ける思想を藏して、其の思想を趣味の要點とするのです。それでいよ〳〵本題に歸ッて、『ファウスト』の中の惡魔メフヰストフェレスの如きは、此の第二の方法すなはち標現によつッて自然化せらるべきものでありませう。芝居でするやうな形相は勿論詩中にある言語動作といへども、あんな事實がひよッとしたら實世間にあるかも知れぬと思ふことは到底出來ない。また作者も右の如く思はせて之れを自然化しやうとはしなかッたのでせう。此の場合の自然化方は、たゞ之れに人間運命の半面を寓したものと納得させる所にあるのでせう。人間運命の半面に歸趨を求めて、それを人間になぞらへ想像したら斯うもあらうかと思はすれば、其れでよいのでせう。隨ッて深い趣味の源は其のメフヰストフヱエレスたる所に非ずして、其れが標現してゐる無形の哲理にある。無形の哲理が別項『思想問題』の末に書いた手續によッて美となる所にあるのです。

斯う考へて見れば、標現のメフヰストフヱレスは、却ッてあり〳〵と眼前に體現するよりも、少しく朦朧たる方に趣味が多うさうに思はれます。明瞭に具象してゐる點に要なくして、之れを離るゝ所に味のあるものですから。右の意味で記者は舞臺のメフヰストフヱレスに不滿足を感じたのですが。アーヰングの藝として最も感心したのは、其の事に觸れて全人間を冷笑し小兒視する大驕慢の態度の、いかにも大きいといふことでした。後に英國オペラで見たメフヰストフェレスは、勿論オペラですから仕草は少ないが、顏の拵らへ、衣裳など凡て略ぼアーヰングと同型なりしに拘らず、小さい人間としか思はれ

ないでした。尙ほアーヰングの『ファウスト』は、見物は相應に來たさうですが、批評家受、世間受ともに大したことは無かッたのです。

ちよッと玆で俳優と劇場の事を一言すれば、目下當國の俳優で第一に指を屈すべきは、言ふまでもなく右のアーヰング(Sir Henry Irving)です。アーヰングの事は日本の讀者にもよく知れてゐるから、多く言ふ必要はないのですが、年齡から言ッても、地位名望からいッても、英國劇壇の棟梁、正に日本の俳優間に於ける團十郎といふ格です。三十年來ライシアム座に座頭として、ドルーリー、レーン座に次いで古い此の座をますく\由緒あるものとしました。併し其の由緒あるライシアム座も、今言ッた如く金といふ敵には叶ひがたく去年限りとなッたのは是非ない次第です。今年はドルーリー、レーン座に『ダンテ』(Dante)といふ大物を見せるとのことで、倫敦中の是れ沙汰、却ッて舞臺の裝置には一層の存分を盡くすことが出來て、よいかも知れません。其の、地獄の卷には、忽然墓場の土割れて、中より諸々の史上の人、死骸のまゝに、せり上げ來たり、眼を開いてこゝに因果を說くなどの場もあッて、此の場の道具ばかりにも四萬餘圓を費やし全體にては十萬圓を超えるとの噂です。此の芝居は兎に角後に述べるツリーの『レサレクション』と相待ッて、今年劇界の兩偉觀と數へられてゐますから、開場の上は、一見して精しく紹介しませう。

アーヰングを團十郎とすれば(是等すべて藝風の上の比較では無い、番附面の位づけから假りに想像していふのです)菊五郎の座にすわるのは、働きの上からいへばツリー(Beerbohm Tree)でせうし、元老といふ格からいへばウヰンダム(Sir Charles Wyndham)でせう。ウヰンダムは去年サーの爵を貰ひ、また戴冠式には劇界を代表して式に列なッた。年から言ッてもアーヰングの六十六歲より三つ許りの年下、藝風は本來コメディアンで輕いものゝ方から出たのですが、今では、世の辛酸を嘗

めつくした大通人の澁味、自分の心一つで了簡をつけて事を丸く納める人物、誠實の庄屋などいふ役に妙を擅まにして、あツさりとした風味です。時藏などいふ所の、も少し捌けたものかも知れません。記者の見たのは『ローズメリー』(Rosemary)といふ芝居で若い朋友のために、ジツと自分の戀を我慢し、女と朋友の去ツた後、其の樂しい紀念の家を永く自分の住居に買ひ取ツて、五十年の後、頽然たる好老人となツて、不圖壁の間から昔の手紙の朽ちたのを見出し、うツとりとなツて戀の古へを想ひ出すといふのです。此等が最も辨ツた役なのです。また此の人は俳優中最も多くの劇場を支配してゐる人で、クライテリオン座、ウヰンダム座、新開座の三座に座頭及び座主となツてゐます。全體の傾向から云ふと、保守的で、あまり突飛の物よりは人氣受けのするものを先にといふ具合ですから、一方には喜ばれません。俗な方といツてよいでせう。是れには一つは其の座主として劇場の鍵を握るといふより自然に來る用心もありませう。

此の國の座頭といふのには、只のマネージァーとアクター、マネジアーと二通りあツて、ウヰンダムの如き、ツリーの如き、アレキサンダーの如きは皆俳優座頭ですが、只の座頭と一般俳優の仲は、やはり給料を拂ふ拂はぬの關係から、おのづから敵身方の形ちになツてゐるのが多いやうです。マネージァーは狼なり、我々俳優は常に其の餌食となり居る羊なりなど慷慨してゐるのが、立派な俳優にあります。また批評家の方でも、劇の進歩を妨げるものは、座頭(或は座主)だ。彼等が射利をのみ目的として俗受けのミュジカル、プレーの如きのみを興行するから、自然に趣味を墮落させるのだ、之れを救ふの策は佛蘭西などの如く國立劇場を興こして劇を射利以來に立たしむるの外に無いなど論ずるものがあります。國立劇場の事は此の地でも種々議論もあるやうですが、中には近時の佛國劇場の紛擾などを例にして、國立もあてにならぬなどゝいふものもあり、未定の問題になツてゐます。併し兎に角出來れば是れより結構な事はないでせうが、日本ならば例の監督といふ

やうな譯で、國定脚本などいふ騒ぎでも起こッたら大變でせう。

ウォングダムに續いての元老はエドワード、テリー(Edward Terry)でせう。テリー座の座頭で、一方の旗頭には相違ないが、去年はあまり振はなかつたと言ッてよいでせう。此のテリーはエレン、テリー等の一族とは別です。其の他ツール(J. L. Toole)ブラフ(L. Brough)ヘア(J. Hare)などいふ老輩もありますが、此等は多くコメデヰアンとして、やゝ輕く見られてゐる氣味です。

ビアボム、ツリーは當年五十一歳の働き盛りで、最もアムビシアスな俳優と目せられてゐる。アーヰングの次ぎにすわッて劇界の牛耳を取るのは此の人でせう。藝風は勿論アーヰングなどゝ同じくキアラクター、バーチーが主で、活歴、荒事と附け出すところでせうが、和事、實事、乃至實悪といふやうな所まで兼ねてゐる。殊に少しく奸悪の氣を帶びて大きな人物などがうまい。去年の「イターナル、シチー」で男爵ボネリーといふ總理大臣を勤めたのなどは、此の方面です。此の芝居は後に田舎興行の一座を見たが、ボネリーの聲をかすらす具合など、ツリーをそツくり眞似てゐた。また去年の當たり狂言としてツリーが最も好評を博したのは沙翁劇の(ゼ、メリー、ワイヴス、オブ、ウヰンゾル」(The Merry Wives of Windser)に於けるフォルスタッフで、アーヰングの「マーチャント、オブ、エニス」に於けるシアイロックと相待ッて、是れがツリーの他の半面でせう。今一つ得意としてゐるのは強い複雜な情を烈しく表現することで、所謂テンペラメントの役者たる所以です。右に言ッたボネリーの最後、また今回の「レサレクション」(Ressurrection 復活)に於ける主人公などに、皆此の氣味があります。併し概して缺點を言へば、稍々わざとらしい所、誇張し過ぎた所のあるのが、此の人の弊で、且つ才の工風の方が利きすぎるため、動もすれば、メロドラマ的といふ批難を受ける傾きがあります。

『レサレクション』は作其のものがトルストイといふ大きな名を背負ッて居るだけに、出さぬ前からの評判はますく高く、トルストイ崇拜者等は、倫敦の眞中に世界の福音を布くといふ意氣込で噂し合ッたのですが、勿論ツリーは、是れより先き巴里で興行してゐた物から思ひついたので、今囘のアダプテーションも同じく佛の作者の手を假りたものです。今一ツをかしいのは、例の拔目のない米國當業者の事とて、ツリーが是れを出すといふことを聞いて、直ぐ同じ物をニウヨークの劇場にアダプトさせ、ツリーよりも何日が先を越して蓋を開けたといふ一事です。

ヒズ、マゼスチー座が、ツリーの支配する座で、今囘の興行は去る二月中旬の開場、全體の劇として稍々手細工の氣味はあるが、併しあれだけの原作を舞臺にコンデンスしたものとしては、成功といふ多數の評のやうです。原作が含んで居るだけの高大な哲學的意義を感銘させるといふことは、不十分であッたといふのは一般の評です。併し原作の小說そのものでも、果たして何程まで作者が思ッただけの主義をあの作で讀者の胸に沁み込ませ得たかは、決して容易に答へられぬ問題だと記者は思ふ。思想家、說敎者として成功した『レサレクション』のトルストイは、文藝家として一方に失ふ所がありはしなかッたか、是れは小說の評の上から考ふべきことです、また原作は小說だから幾らでも細かく書ける。隨ッて半分以下、監獄を叙し囚人を叙した原作の趣味は、人を描いて罪を見、罪を描いては無罪を見る所に社會人生の眞義を味ふといふことであるが、是れは短時間の舞臺の上で容易に寫すことの出來ないものです。强いていへば原作の此等の箇條が動もすれば細かになり過ぎて文學としての生命たる興趣の一面を殺ぐの嫌ひあるに比して、芝居は却ッて其の憂が少ない。要するに深い、統一ある感銘を與へることは、小說ほどに行かぬが、一層手輕なものとしては、小說よりも、しまッてゐる。是れが此の芝居の結果です。俳優は名家を集めて居ますが、就中女主人公を勤めてゐるレーナ、アシュエル (Lena Ashwell) といふのが大成功

で、此の女優は他の諸優に比して極めて精進ですが、今回の評判は非常なもので、近年の英國劇史に特筆すべき現象だとまで言はれてゐる。ツリーも贊をされて、『レサレクシヨン』は此の女優獨りで背負ッて立ッてゐます。尙ほ此の芝居に就いては精しい見物記を加へて置きますが、三幕目獄屋の場に、女主人公の激烈な情の變化をあらはす所で成功したのです。最後にツリーはまた、現詩宗オースチン（此の人の事は嘗て本誌に書いた。或る人は之れを綽名してアルフレッド二世といふ。前詩宗テニズンと同じく名がアルフレッドといふからだ）から囘して來た作をも今年中に演ずるさうです。

さてツリーの事は是れくらゐにして、次ぎに來るべきはアンキサンダー(GeorgeAlexander)とフォーブス、ロバートソン(Forbes-Robertson)とでせう。家橘と高麗藏、また新演劇界で伊井と藤澤といふやうな振合で、アレキンダーの得意の藝はラヴーだと稱せられてゐますが、總じて人氣のある俳優です。隨ッて往々俗に媚びるなどいふやうな事をも言はれるが、去年の仕事の中では、前にも言ッた如くフヰリップスの詩劇『パオロ、エンド、フランチェスカ』とマッカーシーのメロドラマ『イフ、アイ、ウッーキング』とが重もなものでした。俳優の登龍門といはるゝ『ハムレット』がまた此の人の當たり狂言の一つで、一部の人には理想的のハムレット役者とまで褒められたさうです。目下は獨逸の當たり作『アルト、ハイデルベルヒ』(Alt Heidelberg)を譯して演じてゐます。之れはまだ見ないから筋を話す譯に行きません。序でに注目すべきは、斯くアーヂングといひ、ツリーといひ、アレキサンダーといひ、また後に述べるエレンテリーといひ、今年頭株の演ずるものが揃ひも揃ッて外國文學から拔いて來たのであるといふ事です。勿論外國物、殊に佛蘭西物の輸入は過去の英國劇壇にも不斷の事ですが、專ら文學的方面から斯く揃ッて外國物に材料を求めるといふのは、注意すべき現象でせう。其の他純粹の外國物としては、獨逸俳優の一座が先日まで一季間、ズーデルマンやハウプトマンの作を演じて、可なり好評であッたのと、演劇協會が文藝的價値の

高くして而かも到底營業的には演ずることの出來ない作を演ずる趣意で時々上場するものゝ中に外國の名作があるのと、去年の夏サラ、ベルナールが乘り込んだとき、佛蘭西物を數々演じたのと位が重もなるものです。

此等の外國物に對して、目下純粹な英國文壇の物を演じてゐるのはフォーブス、ロバートソンです。此の人の藝風は、どちらかといへば高尙な、じみな、隨ッて稍々淋しい氣味で、去年は、リリック座に『マイス エンド、メン』といふ喜劇を演じて好評、此の作はライレーといふ女作家の作で、稍々ファースの傾きはあッたれど、兎に角バーリーの作を除いては、最も文壇的價値のあるもので、要は哲學者が無教育の娘を孤兒院から貰ッて、哲學的に教育して妻にしやうとして失敗する可笑味と、其の娘が却ッて哲學者の甥の兵士と相愛することゝなり、哲學者は遂に自分の戀と理想とを犧牲にして娘を甥に與へ、再び孤獨の生活にかへるといふベーソスとを組合はせたものです。其の中には女子の理想教育といふ事に對する諷刺をもこめたものでせう。是れも見たのはフォーブス、ロバートソン自らの組のでは無かッたが、此の哲學者が正にロバートソンの、はまり役と思はれました。次いで去年の暮には沙翁劇の『オセロ』を出して、これまた中々の評判でしたが、結局オセロが高尙になりすぎ、英國紳士になり過ぎて、フォーブス、ロバートソン自らのオセロになッたといふ批評でした。次いで現に打ッてゐるのがキプリングの小說『ゼ、ライト、ザット、フェールド』(The Light that Failed)で、是れも好評です。男女の畫家の戀を中心として、女は男と名譽を競ふ功名心の爲めに、戀に冷かになり、男は失望して女を斷ちたる後、一心こめて其の女の像を描きけるが、成るに及んで、嘗て戰爭に行き一時明を失ひたる眼疾が、悲しみのために再發し、盲目となる。且つ之れと同時に他の事故にて、右の苦心の畫は、同居の婦人のために搔き破られ、玆に全く絕望の底に沈み果てんとするを、友の知らせにて女此の事情を知り、暖かき戀に立ち返り男の許を訪ひて男に詫び、相擁して男の熱き唇を女の額にあつ

るといふにて最後の幕を下ろすのです。此の結末は、原作では反對に永久の悲劇に了ッてゐるのを芝居で光明的にかへたのですから、批評家には、之れがために原作の深い悲しみと自然との味が薄らいで、態とらしくなッたといふ批難を受けてゐます。また倫敦俗衆の見物がやゝもすれば原作の如き強い悲哀に堪え得ないで、輕いものにのみ走るのは、やがて其の趣味の低い所以で、之れに媚びるのは尚ほ宜しくないなどいふ攻撃もありました。打ち見た所、原作の際だッた性格描寫は、芝居には十分移ッてゐなかッたやうですが、フォーブス、ロバートソンの主人公が、初め女に戀を拒まれて別れるとき猛烈な情のために、拒む女を暴力的に抱きすくめ、額に烈しき接吻を二たび三たび與へて突き離し、死せるが如くなりて椅子に倒れかゝる。女は満面に怒りの血を漲らし、生きて再び相見まじと罵ッて立ち去る場は大喝采でした。絶えず血に渇き、戰ひを想ひ、騒擾を想ひ、興奮を想ふが如き、キプリング得意の性格は、此等の動作で幾分か明らかになるやう思はれました。大詰、盲目の主人公が、唯一の心やりとしてゐた苦心の畫まで損じたことを知り、全く途方にくれて悄然としてゐる所へ、旅より急ぎ駈けつけた女が、そッと這入ッて來て、聲をかける、男は一念の空耳かと怪しむあたりは、全く夫のシァーロットブロンテの小説『ジェーン、エア』の結尾と同巧でした。男が女の爲めを思うて容易に其の諾を承知しないあたりは、勿論彼れと異曲たる所以です。

次ぎに一言すべき俳優はエドワーヅ（George Edwardes）でせう。此の人はみづから演ずるよりも『ドダリー座及びゲーチー座の座頭といふ點で要路にあたッてゐる。即ち諸多の劇場中（倫敦の　場數はウエスト、エンド及び場末とも合せて丁度六十です）にはおのづから特色があッて、右の二座は恰も前言ッた人氣芝居、ミュジカル、プレーの西倫敦に於ける本家といふ格になッてゐます。去年一年を打ち通してゐる『トリァドァ』及び『エ、カンツリー、ガール』は此の二座の興行で、今以て盛

んに客を寄せてゐる。昔から此の種の芝居の名あるものは、大抵此の二座から出て、之れも前に言ッた『ドロシー』『ゲイシャ』の如きまた其の例です。殊にゲーチー座は、其の名からして愉快座または賑ひ座など譯すべきもので、愉快座物(ゲーチー、プレー)といへば直ちにミュジカル、コメデォーといふ意に通ッてゐます。

また同じやうな賑やかな一座を組んで南亞米利加邊へ押し渡ッて大當たりを取るのも此の人です。ケート、ヴォーガンといふ有名な女優も、同じ一座の旅先で病みつき、先頃亡くなりました。此の女優は英國第一と言はれた踊りの名人で、スカーツ、ダンスといふ、長い裳を着けたまゝの極優美な踊りの、此の國に於ける元祖ださうです。彼れの跡つぎは誰れであらうなどと早く穿鑿する人もあります。踊の事のついでは思ひ出すは、ケーク、ウォーク(Cake Walk)といふ踊りです。近時亞米利加から輸入したもので、本は黒人の踊りから出たのださうですが、片足を拈ッて、腰をさまぐに突き出し、道化た顔をして踊る、極めて下卑た形のものです。日本で言ッたらステヽコ踊りなどいふに似た趣味で、夫の『トリアドア』の中などにも挿んであります。つまりヂスガストフルの刺戟力を利用する美の種類で、低いものたるは言ふまでもないのですが、是れが英國で行はるゝと共に目下は巴里の芝居には傳播し、先方の俗趣味を侵しつゝあるので、流石の巴里人も批難の聲を揚げてゐるとの事です。

以上を假りに第一流の男俳優界の大略とすれば、之れ對にする女優界の第一流には何んな名前があるか。凡ての點から眞光に指を折るのは、無論エレン、テリー(Ellen Terry)です。此の女優の事は、日本でも既に知ッてゐる人が多いでせうが當年五十六歳、父も名ある俳優で、一家に四人まで名優を出しました。第一がケート、テリーといッて、結婚すると共に、早く舞臺を引いたのですが、其の人氣の盛んなりしことは、引き際の記事など讀んで見ると、嘗て靑々園君から聞いた八代目

團十郎の事など思ひ出します。次ぎが今のエレン、テリーで、姉と殆んど同時に舞臺に出で、姉の去ッた後は、就中身に偏はッた愛嬌で、世上の人氣を獨り恣まゝにし、遂に英國女優の筆頭となるに至ッたのです。又三番目の妹はメリオン、テリー(Marion Terry)といッて之れも女優界では大立物の一人です。顏だちから聲まで、餘程姉に似てゐるので、似せてゐるのだといふものもありますが、さうでは無いやうです。去年はハンフレー、ウォードの小說『エレナー』を演じて評判を取りました。女主人公が自分の戀を人に與へる獻身の苦悶を主とした作ですから、俗受けは勿論しなかッたやうですが、全體に情趣のコンセンツレーションが足りないと見受けました。次ぎに今一人妹の女優があッたのですが、それは成功するに及ばずして退き、末子のフレッッド、テリー(Fred Terry)といふのが、男優として、これまた壯年俳優中の錚々たるもので、其の細君ジュリア、ネイルソン(Julia Neilson)いふ女優と共に活動してゐます。

斯く一時に四人まで成功の俳優を出した家の巨擘エレン、テリーは三十年來アーヰングと一座して、ライシアム座と、アーヰングと、エレン、テーとセークスピア劇と、此の四つの名は離れがたい關係を持ッてゐたのですが、今年はライシアム座も閉ぢ、エレン、テリーはアーヰングと別かれて、イムベリアル座にイブセンの『ゼ、ヴァイキングス』(The Vikings of Helgeland)を演ずる事になり、アー　ングの『ダンテ』、ツリーの『レサレクション』と並んで、世間の噂に上つて居ります。イブンの作は、いふまでも無く直接間接に一時の歐洲劇詩界を風靡したものですが、それだけ反對も激しかつたので、『イブセンの幽靈』などいふ滑稽芝居まで出來てゐます。併し其の割りに英國には、彼れ自身の作は演ぜられず。勿論折々晝興行に挿まれたり、外國俳優に演ぜらるゝくらゐの事はあつたさうですが、當國一流の俳優が定めて演じたものには、前にツリーの『エン、エネミー、オブ、ソサイエチー』(An Enemy of Society 是れはたしか高安月郊君か誰れかゞ日本へも譯されたと記憶しま

す）あるのみで、『ゼ、ヴイキングス』は今回が始めてゞす。それで此の興行にも曩に述べた、子息のクレーグが得意の舞臺裝置を意匠するとのことです。其の外エレン、テリーは去年は、アー　ングと舊興行の『マーチャント、オブ、ヴェニス』に一座し、ツリーと『ゼ、メリー、ワイヴス、オブ、ウヰンゾル』に一座した。

エレン、テリーの次ぎにはミセス、ケンドール(Mrs. Kendal)ウヰニフレッド、エメリー(Winifred Emery)などいふのが女優界の元老でせう。併し藝の上、成功の上から、エレン、テリーの後を受けさうなものは、今の所、ずッと後進のレーナ、アシュウヱル、是れは前に言ッた通りの形勢です。

さて第二流、すなはち以上の諸家に對しては、比較的後進である壯年俳優の事に移ると、人數の多いため、其の名を讀者に覺えさすだけの說明も玆には爲つくせません。且つまだ見ない俳優もあるから、此の方面の、精しいことは、他日に讓りませう。時藏、權十郎といふ邊から、染五郎、家橘のあたりまでが此の部で、何れも一座を脊負い、一家の見識を張ッて進んで行く。ウヱスト、エンド劇壇の活氣と人氣とは此の中から湧いて來るのです。最後に最後進、僅かに十年來の出身で注目すべき人の中には、前に屢々擧げた女優レーナ、アシュウヱルと、アーヰングの子、ブロドリップ、アーヰングとの名を一言する必要がある。

レーナ、アシュウヱルが眞に其の手腕を認められた始めは、ウヰンダム座で、一昨年ジョーンスの傑作『ミセス、デーンス、デフヱンス』の女主人公を勤めた時で、今回の『レサレクション』に一躍して第二のエレン、テリーと指目せられることゝなッたのです。此の夏はアーヰングの相手をもするさうですから、それでいよ〳〵聲價が定まるでせう。

ブロドリップ、アーヰング(H. Brodribb Irving)はオクスフォード學士俳優の一人で、若手としては重要の地位を占めてる

る。是れは一つは名門の伜といふ意味もありませうが、目下デューク、オブ、ヨーク座の大立物として、アイリーン、ヴンブラフ(Irene Vanbrugh)といふ女優を相手にバーリーの『アドミラブル、クライトン』を演じてゐます。玆に必要といふのは此の點からで、前々來英國劇壇の俗趣味の方面を述べて文學的方面に入り、其の半面たる詩劇の事から作者俳優の事に及んだといふ順序ですから、次ぎには文學的價値ある劇の他の半面すなはち、眞の喜劇の事を述べるのが至當です。而して去年に於ける其の代表はバーリーの二作たること前に述べたる通りで、中にも右の『アドミラブル、クライトン』は當に喜劇として佳作たるのみならず、昨一年の文壇劇壇にわたりて、ゼームスの小說『ゼ、ウヰングス、オブ、ダヴ』と共に最好評を得た創作物で、或る批評家の如きは、此れあるがために英國の喜劇趣味は世に誇るに足るとまでいふくらゐです。又中には此の作の根本思想は獨逸の某作家から得たものらしいなどいふものもあり、必らずしも獨逸の作家を待たず、直ちにルーソーの「自然に還れ」の思想に參したものだといふもあり、批評はまち〳〵です。

此の作の筋は、一伯爵の老人が人間平等といふ主義から、毎月一度づゝ大勢の奉公人等を客にして饗應する。娘等が之れを厭ひて不取扱ひをすれば、主人が叱責する、奉公人等が紳士淑女の交際場裡に伍する可笑味、率直不作法と輕薄洒脫との不調和、不平等を組み合はせ、華やかな客室に殆んど一杯の男女が登場するに拘らず、凡ての仲が氣まづくなりて、白らけ行く樣を初幕に見せてゐます。是れを假りに平等主義の諷刺と見てよいでせう。右の如き調子であるから、之れを考へて成程と味はぬ以上、見物までが白らけてしまッて、誠に淋しい、奇異な感に打たれます。此の國でも勿論大向ふなどに受けるものでは無いのです。

さて右の中に主人公クライトンといふ偏屈謹嚴な從者(バトラー)を點出し、彼れは伯爵の平等主義を嘲ッて、伯爵は伯爵

從者は從者たるが卽ち平等なりとの哲理を持し、其の從者たるに甘んじて、主人の客となるを肯ぜず、常に默々として其の職に從ふといふ所に、性格の發揮を勸めて居ます。

次ぎが無人島の場で、伯爵が一家のものと漫遊船を出し、南洋で難破して、此の島に漂着する、卽ち前の幕と天地が轉倒して、彼れに文明の人間を見せ、是れに文明以前の大自然の人間を見せるので、此所では食物を得るにも、器具を造るにも、貴女紳士は役に立たず、クライトンが最上力を見らはすので、おのずから一切彼れの指揮を仰がねばならぬ事となり、人々不平がるといふ淋しい可笑味です。(漂流人の遺物といふ心で、此の場に日本の縮緬の振袖の古びたのや、支那の靴など見せる)遂に人々は怒ッて一旦クライトンと分離すれども、食物がクライトンの手中にあるので、饑の前には貴女も紳士も人間もなく、夜に入りて、クライトンの獨り煙草くゆらして焚火を守り居る背より、瘦せたる犬の如く、食物の煮える香ひを嗅ぎ〳〵這ひ寄ッて、哀れみを乞ふ。文明を諷刺して痛快といはれるのは此の邊です。こゝらも矢張り、淋しい、哀しい、そして人をして何事をか思はしむる底の可笑味です。(總じて此の種のユーモァは、日本從來の作物には極めて乏しいのですが、可笑味と淋しい哀しさとの調合といふやうなものは、之れを味ひ得るには幾らか修養がいる。心理學者によッては、諸多の感情の調合が卽ち美だとまでいふものもあるくらゐで、趣味の下くいだけ其の情の單調で激甚なものを喜ぶことになり、高尙になる程、複雜微妙な、隨ッて、ぬる風の身を取り卷く如き趣味を解して來る。此の關係はちやうど音樂で單調音に馴れた耳には、ハーモニーが却ッて騷々しく聞えるやうなものでせう。勿論微妙な論であるから、下手に悲哀と可笑とを結合すれば、相殺して零に戻る。それで思ひ出すのは、去年本誌に出た藤村君の『舊主人』の結末、作者は意識してか何うかは知らぬが、或る點まで此の調合に成功してゐたかと記臆します。勿論これは其の場かぎりの事で、小說中、齒醫者の手つき、山の

上の萬歳の聲などいふものには、深い因緣がないから、一方の深い悲哀には釣り合はず、若し強く悲哀に同感してかゝれば、あの滑稽は却ッて之れを打ち壞すものになるかも知れませんが、僕には前來の悲感が少しく薄すぎた所へ、結末の油繪的な描寫で、更に別の感情を强められ、不思議な形ちになッてゐた爲め、末のアイロニーが好い加減に調和し、一種の面白い味はひだと思ひました。是れは餘談です。）

さて次ぎの幕が同じ島の住宅で一年餘りも立ッた後になります。此の間に當然行はるべきものは、自然の優勝劣敗則で、クライトンは遂にみづから力めずして君主の地に据わり、昔の伯爵令孃などいふものは、皆其の臣下となり、ひたすら其のみじめな中に滿足を求めんとしてゐる。殊に令孃等がクライトンの一顰一笑を喜憂にして、奉侍する樣の、是れまた悲しき可笑味を主とします。此の場に立ッて初幕を回顧すれば、人世に對する無限の諷刺、滑稽、哀傷が湧いて來るのです。而してクライトンは始めから終りまで。にこりとした事もなく、偏屈な、眞面目一邊の態度を續けて、從者と生まれては從者に甘んじ、君主となッては君主の權を行うて少しも異しまないといふ性格になッてゐます。此の場でまた、クライトンは三人の令孃のうち、本國で某貴族に結婚約束をしてゐた姉娘に結婚を申込み他の娘等は之れを羨む。今はたゞ人のよきを僕たる、娘の父伯爵が之れを聞いて出で來たり、娘出來したと泣き笑ひの體で、クライトンに娘を妻として與れる名譽を謝し、遂に祝ひの心で一同舞踏を始める。此所に至ッてユーモアは其の頂上に達し、殊に父なる人がペーツスの中に强いて造る笑顏の滑稽は、よく其の意を見物に呑み込ませたやうです。

此のクライマックスに達した時、忽ち大砲の響きと共に救護の軍艦が島に着く。世界は又も、がんだう返しに元の文明に戻ッてクライトンが暫しの夢、作者と見物とが太古自然の夢は破れてしまふ。人々が狂氣の如く喜び叫んで船の方へ驅け行

く跡に、寂然として立ッてゐたクライトンは、船長などの來ると共に、今まで君主として纏ッてゐた毛皮の上着を脱ぎすて
て、直ちに默々石の如き以前の從者に還り、主人等に奉侍して船に乘り組む。
　終りの幕は再び伯爵家の客室で、島での出來事は恥辱として堅く祕して漏らさず。姉娘は再び元の貴族と結婚約束を遂げ
やうとする。然るに漂流中の長き月日なれば如何なる事のありしかも知れずと、男の母が疑ひて、クライトンを呼びて事情
を尋ねるので、人々ひや〳〵するといふ滑稽、さどクライトンは何事をも言はず、一家の人々を無疵のものにして、さて自
分は是れまで長く誠の戀をもて己れを慕へる召使の一女と結婚し、雜踏世界の眞中に居酒屋を開くべしとて、改めて暇を乞
ひ、再び默々として去るといふ收場です。
　喜劇の事は是れで止め、小說を芝居にしたものでは、原作が文壇的地位を占めてゐる點から、兎も角も前にいッたホー
ル、ケインの『イターナル、シチー』とウォード女史の『エレナー』とでせう。併し兩作とも思はしからず。前者は見物には受け
たやうですが、メロドラマ的になッたといふ批難でした。後者はうまく十分にドラマタイズせられなかッたといふ評です。
『イターナル、シチー』を、愛蘭土のダブリンへ持ッて行ッた時には、舊敎徒の多い所とて、劇中に羅馬法王の素性に關す
る事あるため妨害が起こるといふ噂でしたが、そんな事も無く興行したやうです。當地などでも、法王の出る幕には盛んに拍
手が起こる、カソリックの人々でせう。『エレナー』は後にオクスフォードでもじま演したが之れは一つは作者が有名のオク
スフォード好きですから、わざ〳〵此の地へ持つて來さしたのでせう。
　パントマイムの事も前にちよッと言ひましたが、其の本場のドルーリー、レーン座の近年のパントマイム役者はダン、リ
ーノー(Dan Leno)を推して第一とします。日本で言つたら鶴屋團十郎などいふ所でせう。

パントマイムは年一度クリスマスの興行で、「シンデレラ」とか「マザー、グース」とか、小供の耳に熟したお伽噺を種として布行するもの、筋よりは、道化と見た目の美しさとを主とするものです。大抵のパントマイムには一種の型があッて、張りぬきの動物を用ふること、神女、女天人の出ること、重もなる男の道化役者が女に扮して滑稽をつくすこと、美しき男女の情人が一對以上あつて、其の男の方はプリンシパル、ボーイと言つて必らず女優が扮すること等は殆ど何れの作にも通じて居ます。

ドルーリー、レーン座は舞臺の飾りつけに金を惜まぬ理由から、殊にそれが目的のパントマイムには、思ひ切つた事をしますから、彼等が世界一と誇るだけのことはあります。其の仕掛の壯大富麗人目を驚かす點はたしかに一見の價値があります。今年の作は「マザー、グース」で、百日以上打ちつゞけて、二十年來に無い大あたりを取ッたとの事です。作意は鵞鳥屋の老寡婦がいろ〳〵富貴の人を羨ましがるに附け入り、惡魔が鵞鳥に黄金の卵を生ませ、老寡婦を誘惑する。斯くして老寡婦が一躍、錦繍を纏ひ玉樓に住む身となる滑稽が第一で、此の役は即ちダン、リーノーの勤める所です。次ぎには老寡婦が富に飽いて、更に容貌の若く美しくならんことを想ふ。即ち惡魔がこれを誘うて不老の泉に浴さする。老女が一變して若き娘となるので第二の滑稽を起こす。勿論此の間に種々の仕草、挿話などあッて、滿場たゞ笑ひに笑ひ、レデーなどは腹に[illegible]えぬまで笑ひ入ッてゐる。最後に金が無くなれば何人も相手にせぬので、後悔して、願かけ門に願をたてゝると、神女があらはれて、忽ち昔の鵞鳥屋の老寡婦に戻すといふ話です。

此のうち、仕草の事などは茲に書く必要もないが、舞臺裝置の最も、すばらしいのは天國の場です。尤もこれは大抵のパントマイムには附き物で、皆相應に此の場に意匠を凝らすのですが、今年の此の座のは最後に見せた天人飛行の場が最も盛

んであッたやうです。天國の道具立ては、一々書くも懶いが、二百人から出て來る天人の、半分は肉襦袢肉股引の裸體姿です。天人の衣裳の色と之れに鏤ばめてゐる色々の球の光りとが、光線に和して、動作につれ、展開し行くさまは、殆んど見つめてゐられない程の豐富と變化とを持ッてゐる。殊に舞臺全面の色を統一して、色と色とのシェーヅを巧みに利用することは、此方の舞臺意匠家の得意とする所で、つまり舞臺の上に萬樣の色が湧き上り、展び行き、變じ去る。色彩そのものを踊らせて見せるといふ趣きです。

其の他、薄紗の幕を一重一重に引きあげて霞の晴れ行く趣きを見せるとか、硝子簾のやうなものを繰つて、滿天の星の一時に亂れ散る樣を見せるとか、總じてパントマイムに於ける觀せ物の意匠は、淡泊、枯痩の方に行き過ぎた我が國の趣味には、參考となる點が多い。

天人の飛行はつまり宙乘りですが、舞臺の高いのと仕掛が大きいので、見るものとしては、一層見榮がする。殆んど舞臺の半ばを取りまいてゐる天人のうち、凡そ三四十人は飛べるやうになッてゐます。勿論みな裸體で、宙に上ッた時は兩手をひろげ體を斜にすると共に兩足を重ねてずッと外し、略ぼ鳥の形ちになること、畫にある通りです。それで舞臺の各方面から、ゆるやかな樂につれ、間斷なく三人四人づゝ宙に上ッては手を組み二三度囘ッて元の座に還る。花火の亂發するが如き趣きで凡そ十四五分間は天人歡舞の場です。（明治三十六年三月二日稿）

ツリーの『レサレクション』

一

英國第一流の俳優ビアボム、ツリーが演ずるトルストイの小説『レサレクション』見物記は下の通りです。

此の芝居にも、一座の多くの名優を網羅してゐるといふのが、ツリーの得意な一點と思はれますが、中心はツリーの扮せる主人公ネクリュドフ(Nehludof 英音ならば、ネーリュドフの綴りなれど、エチがクとフとの間に響いて、ネクリュドフとなります)とレーナ、アシュウェルの扮せる女主人公カチューシャ(Katusha)とに歸します。外には女囚セオドシアに扮せる女優リリー、ブレートン(Lily Brayton)と、シモソンといふ男囚に扮せるアッシュ(Oscar Asche)とが就中著名の俳優で、是等は皆一座を指揮すべき格の人々です。レーナア、シュウェルの事は前號に書いたが、リリー、ブレートンも、彼れについで、目下賣り出し盛りの女優で、レーナ、アシュウェルが先日限りアーヰングの『ダンテ』の稽古に取りかゝッてよりは、此のリリー、ブレートンが代ッてカチューシャを勤めてゐます。

此の芝居はすべて四幕六場、夕の正八時半に開いて、十一時半に了りますから、三時間、一場が三十分づゝの割りです。また序と幕間とにオークストラで奏する音樂はすべて露西亞のを用ひます。

初幕は一場、ネクリュドフがカチューシャと相通ずる、作中最もアイデヰリックな、所謂濡れ場です。且つ全作の精神たる大良心の復活といふことが、すべて此の一場の出來事を回顧する所に發するのであるから、極めて重大な言はゞ全曲に熱を與ふる血の源でせう。併しトルストイは非常な難道を擇んだものと言はなければならぬ。假りに之を作者の術の上から言ふ

も、多数の作家が其の作に於ける情の集中點を定めるため、初めに先づ讀者の注意を專らにする策を講ずるのは怪しむに足らぬことですが一旦斯くして焦點を定めた以上は、成るべく其の當初讀者の心を虜にした情、例へば戀愛といふが如きものと遠く離れぬ範圍に於いて、後の葛藤を結び行き解き行く工風をするのが、最も成功し易い道たるは言ふまでもない。紅葉の『金色夜叉』で言へば骨牌會の崩れの邊が卽ち作者技術の存する所で、讀者、殊に青年男女の最も想像し易い戀情を捉ふと共に、それを事情の許す限り濃厚の度にまで持ッて行き、以て讀者の心を醉はせ、虜にしてしまッたのですから、其れより以後の事柄は、此の一情に觸れる限り別樣の光澤を放ち別樣の生氣を帶びて讀者に迫り來ることゝなつたのでせう。けれども只是れに止まるのみでは、作者おもへらく、想に深所なく大所なしと。則ち一篇『金色夜叉』の落想は、此の當初の情より出でゝ隣りの道に入る所に生ずるのですから、自然之れが生氣の源たる當初の忘れ難なの情とは間接の關係となる譯です。隨ッて動もすれば此の一曲折よりして以後、讀者の心は冷淡となり易い、同感のチャームが破れ易い、是れを取りとめるには作者に一層の骨折りがいる。是れやがて作者に取ッては凡を脱するの道であると共に、難道たる所以です。而して紅葉も難道を擇んだ。トルストイは更に更に難道を擇んだ。失戀の恨みよりして高利貸になるといふ經過は、比較の上から言ッて猶ほ大いに今人に近い背景を持ッてゐるが、『レサレクション』に至ッては、一旦己れが情慾の犧牲にした婦人の、それが爲めに墮落したのを見て、茲に麻痺せる良心の覺醒となり、消罪の念となり、義務の念となり、獻身の念となり、而して遂に博愛平等の人精神に復活し解脱するといふのですから、單に其の事柄から言ッたら、眞妄の價値は別とするも、是れだけの心的過程に遺憾なく同感し得るもの、今の世に幾人ありませうか、或ひはトルストイ一人の外ないかも知れぬ。然るに作者は此の難案を揭げて、普ねく世上の同感に訴へんとしてゐる、待つ所はたゞ文藝の威權によッて人に迫るの道を講ずる外無いので

す。原作については前に一言したと記憶しますから、以下ツリーの劇が如何に此の道程を經行くかを見物しませう。尙ほ後世のため一言レフアーして置くべきは、鏡花の『義血俠血』が我が明治の小說中でも或る度まで『レサレクション』と結構を同じくしてゐるといふことです、但し『義血俠血』は難道に進まず、超脫を期せずして『レサレクション』の前半に止まツたといふ趣きかと記憶します。

さて記者が此の芝居を見物したのは、開場後一箇月ばかりで、定刻八時半の前には早やすでに十分の入りと見えた。序幕が後にセダクションを控へた場であるため、英國風の堅い家では、若い娘などは伴はれぬとの批難もあると聞きましたが、別に客種に異變は來たしてゐなかつたと思ふ。

時計の針が將さに八時半を指さんとするや、先づオーケストラに劉喨として敎會樂が起こる。見物おのづから心耳を澄ますと思ふと、忽ち棧敷は勿論、舞臺の明かりまで一時に消えて、滿場眞の闇となります。同時に舞臺のかたにあたり、露西亞のクワイヤー(讚美歌團)が樂につれて復活の讚美歌を歌ひ出す。是れは言ふまでもなく、外題が復活であるのみならず、作の始めと終りとがイースター卽ち耶蘇復活祭の季節になツてゐるからで、此方の人にイースターといへば、其れが既に一種情味の背景を與へることになります。そこで復活の讚美歌を黑闇々の中に聞くのですから、滿場おのづから森となる。凡そ五分ばかりで歌が終ると共に、縷々として消え行く樂の音につれ、舞臺だけに、ぱツと明かりがさすと、純帳は上ツてゐて、神女浴泉の圖か何かの布幕が下りてゐる。それを靜かに卷き上げると、露西亞の片田舍、公爵ネクリュドフが領地の邸になります。原作を讀んだ人は承知の如く此所にはネクリュドフの伯母等が住んでゐて、公爵に代ツて此の邊の所有地を宰領してゐる。本來ネクリュドフはこの二年許り前、書生の頃に一度此の地に來て、ふとした緣から小間使のカチューシャの相愛す

ることゝなつたのですが、當時はまだ純潔な青年のことゝて、其の戀を戀のまゝにして歸京する。それより學校を出て軍人の間に身を置き、茲に全く露西亞軍人社會の野獸の如き風氣に感染して、作者の所謂博愛の我れ、精神の我れは壓倒せられ、利己の我れ、物質の我れのみと成り了る。其の二年目に昔の戀を想ひ出し、ほゝ笑みながら再び此の田舍に來たのが、則ち芝居の始めです。

舞臺一面田舍大家の居間の飾りつけ、正面上手、奧に寄せて寢床を見せ、海老茶天鵞絨のカーテンを半ば絞りある、直ぐ下手より二間通しの大窓、硝子戸四枚の開きになり、之れを透かして、外すなはち舞臺裏は、夕月夜の遠見、窓下一條の路を隔てゝ、遙に森林のやうな疎林に續いた小流れといふ景色です。評判の面白いのは、此の幕と、大詰西比利亞の雪景色の場とです。

家内はすべて夜の體、舞臺の中央、少し上手に寄せて卓子に椅子二三脚をあしらひ、卓子の上には派手やかな大洋燈に青き笠、上手下手とも扉の入口があつて、其の他、壁の飾りなどよろしく、時は四月の始め、イースターの耶蘇祭りの夜。

幕が明くと、一人の下女が後向きのまゝ、寢床を直し、そこらを片づけなどして居る。上手の戸を押してハウス、キーパーの老女が同じく白の胸掛といふ拵へで入り來たり、燭臺など卓子の上に置き、下女に小言を言ひ、一寸言ひ爭ふなど例の如くあつて、老女が今夜はイースターなれば寢に行く前に接吻して神を祝せよといふ、下女がだしぬけに老女の頰に接吻する、といふやうな幕明きです。

其所へ下手口より一人の老僕あわたゞしく若旦那のお着きと叫びながら、旅鞄を運び來たる。扉を開いて上手口よりは二人の給仕入り來たり、下女、老女は荷物の手傳ひなど、舞臺俄かにさゞめきわたる中へ、老僕の跡よりつか〳〵と入り來るの

が、ツリーのネクリュドフ、背高く横これにかなひ、肩稍々張ッて、顔はどちらかといへば四角な方、眉宇の間かすかに精悍の氣を見せた造り、服裝は薄青地の軍服、片襟に金と赤との綬を見せ、帶劍の上に鼠の長外套を羽織ッて、軍帽を被ッてゐます。要するにマンリーな、格腹のよい、それで何所かに精神家の影があッて、一味眞實にして俗と流通せざる所のあるやうに見せんとしたのが、ツリーの腹であッたかと思ひます。されば性格の一致といふ點から見れば、成功してゐる方ですが、其の變化發展の側が、之れがために犧牲に供せられ、始めから既に衷心に或る憂鬱を懷いて居はせねかと思はれる氣味でした。卽ち今少し快活な、言はゞ墮落してゐる時のネクリュドフを見せる工風は無いかと思つたのです。併し生ま中それを行ッて、後に精神家となる理由を打ち壞すやうでは勿論やらない方がましでせう。察するに右の弊は一つはツリーの藝風から來るので、ツリーの藝の缺點は硬ばり過ぎる所にあるやうです。又聲は僅かにかすれてゐる。是れはツリーの地聲ですが、死んだ菊五郎ほどには無い。

ネクリュドフが這入ッて來ると、「ハラウ、ドミトリー、(ドミトリーはネクリュドフの名)ハウ、アー、ユー」と二人の伯母が一齊の掛聲、つゞいて老女、みなく駈け寄り、立派な軍人になつたと大騷ぎして懷かしがる。先づ一人の伯母が「基督は活きたまへり」と言つて、ネクリュドフの左り頰、右の頰、左りの頰と三度つゞけざまに接吻すると、次の伯母、老女、同じく皆三度づゝネクリュドフに接吻する。棧敷のレデーなどには、覺えず「ハッ」と聲を出すものもあッて、續くものは笑ひ聲、極めて賑やかな主人公の出になッてゐます。其のうち村の老幼男女多勢がイースターを祝して押し寄せ來たる。其の讃美歌の騷ぎが聞こえるので、ネクリュドフが窓を開くと直ぐ前の道を一隊歌ひつれて下手入口の方へと通りすぎる。ネクリュドフはなほ外套のまゝ窓の前、上手より斜めに見物に背を見せて、左りの手を開いた扉にかけ、じつと大勢の通る樣を見返

んでさつてゐる。三人の女、老僕等も外の騷ぎに一時氣を取られてゐると、下手口より早やどや／＼と大勢が入り來たり、またく＼家内大騷ぎ、イースターの祝ひにと手に／＼一つづゝの卵をネクリュドフに捧げ「基督は活きたまへり」とてむさくろしき百姓が一々接吻する。ネクリュドフは呆氣に取られて之れを受け居る。其の他かず／＼の滑稽ありて皆々退散し、三人の婦人もまた／＼三度づゝ接吻の可笑味などの末、蠟燭の明かり片手に、それ／＼寢室に退く。

あとは老僕とネクリュドフの二人の舞臺になり、茲にも猶は小兒の如く甘たれる老僕の可笑味などあり。ネクリュドフが上手の椅子に腰を落とすと、老僕は跪いて其の靴をぬがせ、旅鞄の中から上靴を取り出さんとして、過つて手紙の束を取り出し、ネクリュドフに渡す。其の中から一葉の寫眞が落ちるのを、ネクリュドフが手に取り上げ、じッと見入ッて、始めて思ひ入れの形ちになり、「リツル、カチュウシャ」とつぶやく。老僕それを聞いて、寫眞を覗き込み、さう／＼是れは、若旦那が此の前來た時の寫眞だ。そら茲に若旦那が居て、是れがカチューシャ、是れが「カメ」といふやうな臺詞のうち、ネクリュドフはただ微かに「イエース、リツル、カチューシャ」と再び呟くのみ、深く思ふ所あるが如き態。既にして立ッて老僕を追ひ出し、下手の戸を立て切ッてよりは、ネクリュドフ唯一人、舞臺は今までの賑やかさに對照して、極めて森となる。

若し舞臺面から言へば、前の男主人公の賑やかな出に對し、此の森とした場に至ッて初めて女主人公を點出するのが技倆のやうであるが、此の芝居では女主人公カチューシャは、是れより先き一度舞踏の間に一寸顏を出してゐる寫眞の上から言へば、其の方が實際かも知れぬ。それはネクリュドフが着いて伯母などゝの挨拶も一通り濟んだ時で、獨りカチューシャの姿の見えぬため、伯母が「カチューシャ」と呼ぶ。是の呼び聲を出に「イエス」／＼と答えて下手口から、刻み足、輕き勝ちに、着ふひたる小娘の態で見はれる。滿場に拍手の聲が起こる。

カチューシャの拵へは極めて單純に、白の綿服を上に着てゐるが、其の裾の中段あたりに、古渡唐棧などいふものに見るやうな縞の荒いのが黒く染めてあるのと、胸明の所にちよッと赤い縁をあしらッてあるだけが色どりです。髪にさゝやかな花簪やうのピンを差してゐるのが言ふべからざる可憐の風致を添へて、全體にニートな、無邪氣な趣きに作ッてゐます。顔立は、額のやゝ廣い、どちらかと言へば、愛嬌の少ない方ですが、動作は力めてシンプルにチャーミングにと心がけてゐたやうです。

這入ッて來ると、舞臺の中程、少し奧に寄ッて立ッてゐた群の中から、ネクリュドフがつか〳〵と歩み出て、「ハラウ。カチューシャ。無事で居て？　生きて居て？。」と快活に聲をかけ近づく。カチューシャは少し離れて立ち止まり固くなッたる趣きにて心もち身を屈め、兩手を握り合はせて垂れ、伏し目になッて、少しあわてたる、併しながら晴れやかなる聲で挨拶を返す。それで直ぐ男の前を避け、伯母と二言三言言葉を替はしていそ〳〵と出で行く。後姿を見送ッて、ネクリュドフは「昔のまゝのリツル、カチューシャ」と獨りごつ。途端に窓外で村人等の聲が聞えるといふ段取りです。後に寫眞を見て「リツル、カチューシャ」の思ひ入れは、則ち右の言葉に照應したのでせう。

さてネクリュドフ一人の舞臺となッて、老僕を送り出した後、上手に戻り、椅子に憑り、膝を重ねて左側の卓子に肱をつき、復たび寫眞を取り上げて眺め入る。ひッそりとする時、下手の戸を輕く叩く音がする。頭を擧げて誰何すると「カチューシャ」と優しき答へに「カチュシャ？　カチューシャ」と立ッて、呼び入れるが如く戸を開けてやる。カチューシャは兩手に赤き寢衣の疊んだのと、香ひの花一房とを捧げて入り來たり「是をあなたに。」と恥かしげに花房を差し出す。ネクリュドフは受け取ッて、「有りがたう、カチューシャ。香ひの花、あゝ、香ひの花」と一寸唇にあてゝ襟に差します。勿論此の時はすでに外套を脱

いでゐる。此の邊すべてツリーの調子は、何か胸に晴れぬ念ひを持ッてゐるといふ趣きで久しぶりに情人に會ッた若い娘しさよりも、寧しろ深い思索の人といふ方を主にしてゐたやうです。

女はすぐ寢床の前に行き、寢衣を其所に置いて、ネクリュドフの立ッてゐるあたりを一寸避け、顔を見られぬやうにして、下手に廻り、其のまゝ會釋して退かうとする。ネクリュドフは戶の方に廻り、女の肩に手をかけ、其のすり拔けおらんとするのを止めながら、上手に歩み、卓子の傍に來て、寫眞を取り上げ、是れに話を移す。初めは立ッて、肩に手をかけたるまゝ、女の後より顔さし寄せ寫眞を覗きて、當時のおもしろかりし事など話し、興の進むにつれ、何時かカチューシャも片手をネクリュドフの前肩に掛ける、ネクリュドフが靜かに右の手にて女の頸を抱き寄すれば、女も素直に横顔を男の胸に當て、見物の方を向きたる形ち男の頰もおのづから女の頭に傾いて、舞臺一面恍然として戀に溶けたる趣きです。併し是れは僅刹那で、忽ちカチューシャは其の身の上に心づき、驚き飛びしさッて、逃ぐるが如く戶の方へ行かうとすると、男其の右の手を取ッて種々に言ひすかし、復た上手に引き戻し、此のたびは下手に向いて椅子に腰をかけ、前に立ちたる女の兩手を取りながら下より見上ぐる形ちにてまたも二年前の想ひ出し話に女を引き留める。下手に何か物音のするに、女悸き逃けんとする。男は立ッて窓の前に行き、木蔭を透し見て、小鳥の鳴いたのだといひながら、窓の戶を開くと、例の霞んだ月景色。途端に遠くで大勢の人聲が一しきりするので、ネクリュドフは驚いて一歩退くと、カチューシャが、あれは先刻の人々が隣村を祝ひに行ッた、讃美歌の聲だと說明する。落ちついて女を手招ぎし、善い月夜では無いかと言ひながら、二人半身を突き出して一寸外の景色を見る心地。向き直ッて窓の腰敷居に半ば相對し半ば見物の方に向かッて腰かける。玆に到ッて書き割が最も活きて來ます。勿論舞臺の奥の方ですから、明かりは薄れてゐるし、月夜の青い遠見を背景にして、淺青地の服と白

服との男女が對座してゐるのですから、少し遠い席からは、ハッきり見えない位ですが、其の朧な中に風情があッたかと思ひます。

後の川で氷の割れる音が微かに聞こえる。「氷の溶ける音さへ昔のまゝ」といふやうな臺詞があッて、終にネクリュドフが、其の折り歌ッた歌を今一度歌ひ聞かせよといふ、そこで腰かけたまゝカチューシャが、輕く手拍子擊ッて「春は溶けます白雪が」といふやうな戀の歌を低い冴えた調子で歌ふ。男も輕く手拍子取る。オーケストラでは絲のやうな微かな一條の音を合はせ奏する。最もポエチカルな夢のやうな場です。

而して是れまでは全體に春のそよ風といふ調子であつた舞臺面が、終りに近づくに隨ひ、熱烈の調子に高まて來ます。晩くなッたのに氣づき、女が立ち去らんとするのをネクリュドフはまたも引き留める。此の時のネクリュドフは、既に全身戀の火に燃えてゐて、女を抱きしめながら、彼の時は斯くこそと接吻する。女は「オヽ」と叫びながら、稍々怒りの聲にて、直ちに立ち去らんといふ。男、此の胸の響きを聞かずや、我れは斯くまで御身を愛するにと、堅く抱き寄せたるのち、女の身を藻がくまゝに、手を解き放ちて、さまでつれなく立ち去らんとならば、立ち去るもよしと、女を下手につきやる。カチューシャは激したる體で小走りに戸の前まで來て、把手に手をかけたまゝ立ち止まり、一寸思ひ入れあッて、遂に本心の底より急き來る情を制し兼ねたといふ心で、稍々泣き聲に「オー。アイ、カン、ノット。アイ、カン、ノット、ゴー」と二三步返り、兩手を擧げて、倒れかゝるが如くネクリュドフの兩肩にかける。抱いてジット接吻する。

幕が靜かに下ります。

此の場からして、カチューシャが一旦無垢な心に植へつけられた戀の芽生を、押へやう〳〵と藻がく、外からはそれを生ひ

立たせやうと誘惑する、其の表情は極めて巧みであッたやうです。戀の殘酷、戀の犠牲といふ趣味深い、複雜な經過がよくあらはれて、是れほどの戀をデザートせられた後の恨がよく利きました。戀を出ては鳥の如く歌ふのが乙女の人情であるのに、彼れは戀を得て泣くといふ所に腹を据えてやッたのでせう。

二幕目は二場あッて、第一が裁判所公判廷の裏、合議室の場、正面二枚の開き戸を押せば、公判廷への廊下といふ造り、中央に大卓子があッて、幕明けば二人の小使が十脚あまりの椅子を卓子の周圍に並べなどしてゐる。合議の仕度といふ態、やがて餘興の後にあたり騒がしき人聲の響くと共に正面の開き戸を裏から廷丁が開くと、今しも公判廷の調べが濟んで、裁判言渡しの合議のため、十人許りの審判官がどや／＼と此の室に入り來たる。元來此の幕は番附にもある通り初幕から十年ほど經た後の事で、カチューシャは十年の昔ネクリュドフが假りそめの一夜の情に、因果の胤まで宿し、それが元で主人の家は逐はれ、後の情夫には欺かれ、世に誠の少ないことを深くも經驗すると共に、身はます／＼墮落して、遂に賣淫婦とまで成りさがり、客を毒殺したとの無實の罪を被て今公判廷に引かれてゐるといふ筋です。

人も知る如く此の場合の審判官は、其の時々臨時に選任して立ち合はす素人判事で、カチューシャの場合には、ネクリュドフが恰も其の一人に選ばれ、公判廷で始めてそれと知るのです。全く忘じ果てゝゐた十年の昔の事が、此の奇遇でありあり／＼と胸に浮び來たると共に、始めて己のが犯せる罪の大なるに驚き、玆に良心復活の端を開くといふ順序ですから、今合議室に入り來たるネクリュドフは、既に再び精神の人に歸りかけてゐるのです。恰も心機一轉の間際になッてゐます。

がや／＼と論じながら十人の判官等が入り來たり、議席に着くまで四五分の間、舞臺は極めて賑やかに、種々の滑稽が續出する。全體に此の場は滑稽を旨とし、女性は勿論一人も交じらず。原作者の描いた露國の裁判の裏面を其のまゝ利用し

て、軍人、僧侶、商人などいふ種々の方面から、愚かな人物を集め、審判合議の馬鹿々々しさを見せる所に滑稽を寄せたのです。其の滑稽と見物の笑ひ聲との中に、ネクリュドフの非常な心機の轉變を見せやうとしたのですから、演者に取ッては、隨分むづかしい芝居でせう。

裁判長が會議を始めるといッて、着席を促すまで、舞臺の賑やかなのを後に、ネクリュドフは、正面入口の戸につかまッて半身を現はしたまゝ、見物に背を見せて、じッと公判廷の方を見送り、石の如くなッてゐる。二三度呼ばれ、始めて氣のつきたる體で、深く溜息しながら舞臺に來て、上手前面の席に身を投げかけ、見物には、やはり背を向けてゐますが、是れは何か俳優に都合のある事と思ひます。衣裳は黑のフロックコート。顔は前よりも蒼白く塗ッて眉の間に愁ひを見せてゐます。是れから暫くは前言ッた滑稽で、女といふものを知ッてゐないといはれて、「いや妻を知つてゐる」と主張する商人判事や、何を問はれてもおごそかに「我等は聖人に非ず、我等は聖人に非ず」とのみ答へる教授判事や、「要するに有罪であるか無罪で無いか」といふやうな事をいふ軍人判事や、激して鐵拳を揮はんとするもの、立ッて後ろ向きになり、そッとポッケットから吸筒の酒をあほるもの。是れらが凡そ十四五分で、ネクリュドフは一二度無罪の意見を述べるけれども、反對者があッて、後には只さげすむ如く席上の狼藉を眺めてゐるといふ心。やがて最後の決を取ると、終に有罪說が多數で、裁判長は彼れを西比利亞送りと定める。皆々席を離れるとネクリュドフが躍起の體で中腰となり、正面に席を取ッてゐた裁判長に喰ッてかゝらんとする。既に判決は了はれりとて、取り合はず。諸君宣告といふ聲の下に、廷丁が扉を開くと共に皆々再び後口から出て行く。

ネクリュドフは獨り跡に殘つて椅子に憑ッたまゝじッと見送ッてゐたが、あわたゞしく傍への小使に命じて、一人の辯護士

を呼び寄せる。直ちに上手の入口から辯護士が這入ッて來る。是れから二人限りの對話になッて、辯護士はたゞ聞き役、ネクリュドフが大煩悶の長臺詞となるのです。

趣意は右の辯護士に、皇帝へ無罪の上訴をすることを托するのですが、事情を話す必要からカチューシャと自分との身の上話しとなり、後には全く自分の前行を悔ゆる獨語となるといふ順序です。ネクリュドフは身の置き所が無いといふ様に、そこらを行きつ戻りつしながら、息づかひ次第に忙しく、何か呟きては、感情の激し來たる様子を見せてゐる。辯護士が入り來るのを見て、いきなり其の手を握り、上手より横向きの椅子に引き据えて、自分は隣り正面の外れに席を取り、初めは辯護士の方を見て今日の次第を話し、カチューシャと自分との干係はと聞かれてからは、正面に向き、卓子の上に兩肱ついて、目八分に、當てどなく瞳を据えてゐますが、折々感極まッては「おゝ」と言ッて兩手に額を支へる。臺詞は初めから殆んど途切れ〳〵で、或る一節は非常に早口に雄辯であるかと思へば、忽ち舌が乾き咽がつかへたやうに言ひ淀んで、且つ激した時に、はしやくり上げるやうな聲を聞かせ、言葉の順序がしどろもどろとなる。

辯護士はたゞ話しの節々に受け答へをし、ちよい〳〵と手帖に何か書き取るといふだけ。ネクリュドフが餘りに激した時には、肩に手をかけなだめなどする。

ネクリュドフが「オー。カチューシャ」と言ッて覺えず立ち上り後ろの入口の所に行くと、辯護士が引き留めながら附いて行く。是れまでの言葉でカチューシャが彼れと干係して以後、現在の狀態にまで墮落した十年間の筋が見物にも通ります。ネクリュドフは臺詞を續けながら、今度は上手横の前面の椅子に身を落とし、正面に向いて脚を投げ出し右の肱を卓子に突いて、其の掌に額を支へた形ちになります。是れからは聲もずッと沈めて、寧ろネクリュドフ一人の獨白になる。辯護士は立

身のまゝ卓子の向ふ側、正面入口の前に殘ッてゐる。

公判廷の方に人聲が高まるので、辯護士が細目に廊下への扉を開くと、公判廷の聲が手に取るやうに聞こえる。ネクリュドフの方を振り向いて、「宣告！宣告！」と注意するを合圖に、公判廷で大音に裁判言渡の聲がして、マスローヴ(カチューシャの今の名)といふ語と西比利亞といふ語が殊さら際だつて聞こえます。同時に女の魂ぎる聲が耳を貫くと、ネクリュドフは今更の驚きといふ心地で、「マスローヴ。サイベリア」早口に低く太く叫んで、狂氣の如く戶の前に駈けつけながら、戶をしめよといふ。辯護士が手早く廊下の方へ身をすべらして、ひたと戶を立て切るので、ネクリュドフは戶に憑りかゝッたまゝ正面をきり、左の手を延ばして戶を負ひ、右の拳の甲を額にあて肩で息をして、絕え入るが如き絕望の見え。それで幕です。

思ふにカチューシャの三幕目に於けると同じく、ネクリュドフには此の場が最も骨の折れる所でせう。ツリーも力めたりと言ふべしですが、記者には何かまだ物足らぬ所があッた。それは第一、前の幕のネクリュドフが餘りに眞面目であッた爲め、それが蔭になッて、精神上の激變といふことが、榮えなかッたのと、第二には、ネクリュドフの煩悶の表情が、しんみり身にこたへるといふ點に至らなかッたのであらうと思ひます。但し此の第二の點の如きは、外國人たる我れには、批判の權利が無いかも知れません。

次ぎの場は同じ日の夜、コルチャギン公爵家の客室、其所の娘は將さにネクリュドフと結婚約束をもせんとする仲であるのが、今夜は客を招き夜會を催してゐる。玆には露西亞の貴族社會の、豪奢な風俗を見せて、舞臺面の色取りを華やかにし、次ぎの獄屋の慘憺たる場面と對照せしめたものです。こゝでネクリュドフが公爵姬との緣を絕ち、且つ斷然財產をも身分を抛ッて、カチューシャを救ふためには西比利亞までも行くといふ決心を見せます。また前回の裁判官等が體といひ、此の場

の交際社會の輕薄といひ、すべて今更のやうにネクリュドフの現文明に對する厭惡の念を刺戟して、社會主義になり行くといふ所を示す意が含まれてゐます。

英國の諺に、ボックス(即ち最上棧敷)に行くものが一番芝居を見ないといひますが、つまりボックスの客には所謂交際社會の紳士淑女といふ輩が多いから、彼等は、見るよりも見られに行くはうが主になる。また芝居を見るよりも其の衣裳裝飾の贅澤を見に行く。何か衣服帽子の新流行を工風する種はないかといふやうな事を研究に行く。それで是等の客、殊に婦人客を滿足させるためには必ず衣裳乃至室內裝飾の綺羅を盡くした場が必要になる公爵家客室の場はそれに當たるものとも見られます。

舞臺一面、大廣間を斜に切ッた二方の書割り。正面斜に長き一方は、上手に寄せ、薄肉色のカーテンを絞ッて入口を見せ、並んで大扉二枚の開き口後に次ぎの間への廊下があッて、扉の外には金糸の制服を着た執事が一人、戸の開閉を司ッて侍りゐること影の如し。下手の一方には植物室の入口が見えて、天井高く、壁はすべて乳白に金の飾り。中央に燦爛たる電燈の花が輝いて、玉突臺は上手の奥に、其の前が眞紅の切地に房を取つた長椅子。下手にも同じく長椅子、其の他椅子、卓子、置物、植物などよき所にあしらふ。

幕が上がると、貴女紳士の客大勢出で居りて、笑語の聲湧くが如し。男は燕尾服か軍服。女は乳白モスリンの高價なる鮮へ多きが中に、公爵嬢は薄オレンヂの天鵞絨に銀の編、銀糸の房、長く裳を曳いて、歩むたびに乳白の雲のやうなレースの襞出しを見せる。最も高雅な作りになつてゐます。ネクリュドフの妹といふ婦人が一人、青地の華やかな色を好んでゐた。

ネクリュドフは少し後れて、正面の入口から這入ッて來る。例の愁ひある顏つき。公爵嬢と下手の長椅子に並び腰かけ

て、暫時何事をか語らう體。其のうち上手の長椅子に群れる一團の男女中に「社會主義？ハ、ハ、ヽ」と高く笑ふ聲がするので、ネクリュドフは覺えず憤然として立ち上がる。他の男女はそれをきつかけに、三々五々相伴ひ、笑ひつれ、さゞめき連れて正面口から別間へと出て行く。あとは公爵姫と二人になる。姫はひたすら優しい女に出來てゐます。ネクリュドフの樣子を心配するので、今日裁判所での出來事からカチューシャを救ふといふ筋をざッと話す。此の邊だれる恐れがありますから、人々が間もなく再び這入ッて來ることになッてゐます。椅子の後から姫に話しかけるものがあるのを機に、ネクリュドフも立ッて人々の中にまじりますが、話のついでが、今日の女囚の事に移ッて、恰も來合はせてゐた裁判長と、言ひ爭ひになり、ネクリュドフが「無辜の彼れを罰したるは君なり」と言へば、裁判官は「我れに非ず法律なり。我れは唯法律の命ずる所に隨ッて罰したるなり」と云ふ。「罰する、罰するとは君等が口癖なれど、人生には罰するより外の道あり」とて、漸く激するに隨ひ、社會主義の氣焰に移り、裁判官と舞臺の中央に相對した形ちになり、精神家としてのネクリュドフが感慨を述べます。其の間他のものは、此の口論に氣を呑まれて、環視してゐるといふ配置です。遂に激し極まッて「文明とは貧民を增加することなり、紳士淑女とは僞善者の集合なり」と言ひ放つや、傍の貴女等が「アッ」と驚きの聲を立てゝ立ちかゝる。

ネクリュドフの妹が走り寄ッて兄をなだめる介のうち、人々は再び一人二人と次ぎの間へ去り、姫がひとり傍へに立ち居るのみとなるので、妹はそれに氣を通した體に、ネクリュドフと二人を殘して出て行く。此のたびは姫がネクリュドフの手を取ッて上手の長椅子に腰かけながら、結婚の事を言ひ出だす。ネクリュドフは、全く身を捨てゝ良心の命ずる義務を果たし、カチューシャを救ひ出だして彼れと結婚する決心なりとて、斷然姫との約束をことはる。姫は途方にくれ、「どうしてよいか、分からない」と、すゝり泣きつゝ立ッて去らんとする。男も愁然として椅子の前に立ッて見送る。其所へネクリュドフの

妹が再び入り來たる。嬢は氣を持へ、涙を隱して、妹の手を把り、想と晴れやかに笑ひながら、音樂の聞こゆるかたへ出て行く。

入れかはりに若い才子風の一人が這入ッて來て、ネクリュドフに近づき「交際社會に出て、なぜ默いでゐるか」といふ。ネクリュドフは、さげすむが如く其の男を見て、「交際社會のお輕薄は聞くは身振ひなり。狼仲間にでも行くかが增しなり」と嘲けり、ちよッと思ひ入れして、氣を持へ、輕く笑ッて、暇乞ひの挨拶し、下手卓子の所に行ッて帽子を取る。其の間公爵嬢は、上手カーテン口の蔭より、そッと顏を出して悲しげに見送りゐる。正面入口の前に來て、ネクリュドフが再びこちらの男と目禮の見えにて幕。

要するに此の場は主人公の腹を見せるのが主でなくてはならぬのですが、稍々改革家の口眞似ありて、深い感銘を與へなかッたやうです。公爵嬢との別れは、一のエピソードとして、却ッて情を惹きました。

さて以上二場には、肝心のカチューシャが唯影となッてゐるばかりですが、次ぎの三幕目に至ッて、始めて十年振りの女主人公を、極めて變はッた境遇に點出して來ます。今までをネクリュドフの芝居とすれば、是れからはカチューシャの芝居です。

（二）

前來の三場で、男主人公ネクリュドフが責任の念を感じて良心復活の第一步に入る次第と、ツリーのこれに扮して如何なる程度まで成功したかとを略說しましたれば以下大詰までの三場で、女主人公カチューシャの如何に心機を轉じ行くかといふこと、隨つてこれに扮したレーナ、アシュエルが表情術の、どんな風であッたかといふことを述べます。

三幕目は一と場、監獄でネクリュドフとカチューシャとが初めて逢ふ所です。正面の半分より下手へかけて、女囚室、石壁の體、上手へ寄せて隣り男囚室の鐵格子を見せ、つゞいて横手が鐵柵の出入口、傍に寄せて粗末なベンチなどあしらふ。十五六人の女囚が暴れるやら、罵るやらの騒ぎで幕明く。片隅で泣いてゐるのがレーナ、アシュエルのカチューシャで、そばから慰めなどしてゐるのが、リリー、ブレイトンのセオドシアなれど、此の時に室内わざと薄明かりにしてあれば、衣裳顔付とも、はッきり見物の視線を惹くに至らず。其の内獄吏の點呼で、新參のカチュシャーも玆に居ることが分かります。男囚室との言ひ合ひやら、亂暴を始めるものがあッて獄吏が取り鎭めに來るやら、カチューシャがそッと貰ッて貰ッた煙草を皆々分け取ッて吸ふやら、同じく酒を飲み廻すやら、舞臺一面の大亂雜、やがて皆々他室へ引き立てられて出て行くと、入りちがへに上手入口よりネクリュドフが辯護士と連れ立ち獄吏の案内によッて這入り來る。つまり此の室が面會室になるのです。

ネクリュドフの拵へは黑の厚手の丈長な外套に獵虎の襟を卷き、同じく獵虎か何かの帽を深く頂いてゐる。二人舞臺の中央に來ると案内の獄吏捨言葉で出て行く。ネクリュドフは、無言で稍々うつむいてゐると、直ぐ、つゞいて女囚カチューシャが鐵柵の入口まで獄吏に連れられ、其所から、一人で、ぞんざいなあるき振りで出て來る。獄吏は鐵の格子戸を音高くしめたまゝ、近くに立ち番してゐます。

さて此の場のカチューシャは初幕以來はじめて鮮やかな舞臺に出て來るのですから、先づ既に少なからず見物の注意を呼んでゐる上に、初幕の可憐無邪氣な人物と直反對に、身を自墮落に崩し果てた、非常な轉變を見せる、言はゞ見せ榮えのする地位に立つてゐるのです。衣裳は袴が黑で、薦色がゝつたコール天の上着、釦をはづして下着の胸を見せ、縞模樣のハンカチーフを首にだらりと掛け、外套やうのものを脫ぎかけたまゝ出て來る。總じて下等に、自墮落に見えるこしらへ、顔のつ

くりは、色をすッと蒼くし、眼の廻りの黒みを殊に眼だゝし、何所かに野卑な所驕悍の所をも含ますなど、當然の用意でせう。髪は思ふさま亂れさせて帽子は勿論頂かず。

ネクリュドフが茲に來たのは、例の特赦願の事などカチューシャに知らするためで、女の方では、まだネクリュドフの何人たるかを思ひ出ださず、唯自分を贔負にして吳れる者とのみ思ッてゐるのです。

カチューシャが上手口から這入ッて來ると、ネクリュドフが自然、其の方へ向くので、女はちよッと其の自墮落な態を改めて襟かき合はすこなし、同時にわざとらしき嬌笑ひをして、媚むが如く男の顏を見、肩を揺すり、卑しげな身振りをする。男が一二歩近づき來ると共に、女もすッと身を寄せんとして、不圖心づいた如く、後の獄吏の方へ振りかへり、男にさゝやくこと、手振りなどあッて、獄吏に金を握らせ遠ざけよといふ。男其の意を得て立番の獄吏を去らしむると、女は『金が一番利きますからねエ、忝へゝ』と早口に言ひながら近寄ッて、小聲に急がしく、金を少し吳れといふ。男が隱しから取り出ださんとする間、女は絶えず後のかたに氣を配るこなし。先刻より始終舞臺の下手中程に居て此方を見てゐる辯護士は稍々手持無沙汰の氣味ですが、是れは此方の舞臺にはよくあることで、寫實の意味から言へば已むを得ないことですが、一つは概して動の中心を一人が二人の主人公に集める度が、日本のより激しい結果でもあらうかと思はれます。一座に男優一人女優一人と心棒になるものがあれば、あとは大抵でよいといふ形ちに、作風が出來てゐます。つまり一層焼點的になッてゐるのです。勿論焼點あるが上にも、補光部までが活きてゐればそれに如くは無いでせうが、力には限りがあッて、皆々さうは行き兼ねる所るから、成るべく焼點部に全力を傾けることになるのです。生中全體に力を分けて、却ッて散點的となり、役者を見せる、筋を入り組ます、目先をかへるといふ事より外、何も無くなッてしまッては、詰まらない。是れは小說も同じことで

す。要するに日本の并び大名などいふものと同じて、主人公の外は、たゞ活きた書割背景として使ふ人物が多いといふことになるのです。

さてカチューシャが此の辯護士の方に目をつけると、また手眞似で彼れをも去らせよといひます。ネクリュドフが辯護士を男囚室に通ずる廊下口の方へ出て行かすと、あとは二人限りになッて、紙幣を渡すのを、女はぐるりと入口の方に向きながら、手を後ろざまに出して受取り、世辭を言ひながら手早く袴の隱しに入れます。それから獄丁の見えぬ間にと、隱し持ッたるジン酒の瓶を壁の一隅に忍ばすなど、すべて、さもしい事を見せるのが主です。男は其のあひだ愁然として、絶望の體で見送ッてゐる。氣をかへて女の方へ進むと女は下手中程の所に來て、其所にある腰掛に、少し下手を向いて住ふ。女は斷えず竊み見の外、正面からは男の顏を見ないやうにして、そは〳〵と落ちつかぬ體でゐます。男は上手、やゝ後ろから立ち寄つて、自分を知つてゐるかといふ。陪審官であッたと聞いて、女がお見それ申して失禮を、といふやうな世辭を言ふので、男は隱しから、一葉の寫眞を取出して見せる。是れは言ふまでもなく初幕で使つた寫眞です。是から初めて、カチューシャが激烈に表情を四變する大舞臺になります。

カチューシャは寫眞を受け取つて、例の輕薄な態度で、「見事ですこと」と言ひながら、氣にも留めぬ風に眺める、ネクリュドフが説明するのに應じて、「分かりました。分かりました、是れがあなたですね」といふ。「そちらがカチューシャ」と聞いても、未だ何の感應もなく、「ハウ、プレテヰー」と輕く受けたまゝで見てゐると、男は進んで、十年の昔、イースターの一夜と、當時の事を言つて記憶を呼び起こす。此の、一語で、始めて夢の醒めたる如く、じつと見てゐた寫眞の面から次第に顏を上げて、傍に立つてゐるネクリュドフの顏を横に見上げ、きッと瞳を定めると共に、寫眞を捨てゝ、彈き上げられし如く

立ち上り、拳を固めて、「うぬ、惡魔」と、叫びながら將さに男の面上を撲たんとする。此の刹那の表情は全身すべて怒りと復讐の念で、女性の疳ばしッた廣い尖り聲に狠戾の氣を一杯に含ませ、凄じい形相を見せます。

ネクリュドフは兩手を擧げたまゝ、動かないで是れを受ける。殆んど顏と顏を相接する程は肉薄したカチューシャは、拳を擧げたまゝじつと男の顏を見こみ、其の手を下げると共に、凄じい復讐の氣を次第に薄らげ、怒り一筋になつて始めは顏を見つめたまゝ之れを罵ります。

其のあひだ屑息になり、罵り極まつて顏を兩手に埋め下手の壁に伏しかゝる。是れから怒りの勢ひが次第に弱ッて來る。ネクリュドフが跡から附いて來て、肩に手をかけ、詫言をいはんとするのを、顏をあげて罵りながら避ける氣味でまた舞臺の中程に來る。

ネクリュドフも跡に從ッて、再び女の肩に手をかけ、子供の事を問ふ。總じて此の場のネクリュドフはカチューシャの獨を補ふといふに止まッて、是れといふ見せ場が無いのですから、ツリーも演じにくいに違ひない、始終沈痛な愁ひを帶ッた顏に、カームな科介で、女主人公の跡につきまとひ、其の勢を受けてゐるだけです。レーナ、アシュエルをして其の技を擅よまにせしめんがため、附き合ッてゐる、是れは啻に此の場のみならず、此の芝居全體にわたッた釣り合ひです。

子供の事を問はれ、それは死んだと言ッて、一寸愁ひを見せ、思ひ入れのあひだ、男憎しの怒の情が次第に我が身果敢なしの悲しみに移り行き、我が身に所詮捨鉢なりとの述懷やうのが詞に變はる。それと共に顏の表情がサッドネス一方となり、動作も今までの烈しい動きかたが、段々弱ッて來ます。遂にぐたりとなり、「なぜあの時に死んでしまはなかッたか」と泣いて男の胸に顏を伏せ、肩に兩手を投げかけると、男は片手にそれを輕く抱いて、是れも目をしばたゝく氣はひに、許し

て呉れといふ。聞くと共に女は身を離して、稍々屹となり、今は御身に關したることならず、我が身一つで勝手に泣くなれば放ッて置かれよ、と言ひ放ち、悲しきこなしにて顔に兩手をあて、上手のベンチに倚りかゝる。此の時は二人とも舞臺の中央よりも上手に來てゐます。

男もつゞいて傍に腰掛け、女の一身を救ひ、我が前非を償ふだけの事を成す決心なりとの意を告げ、肩ごめ女を抱かんとするのを、女は支へて、前非を償ふことゝは何の意味かといふ。御身に結婚する事なりとの答へを聞くや否や、女は奮然として再び激しい怒りの顔相となり、立ち上がると、見る〳〵其の怒りが眼元のあたり將さに泣かんとする表情になると共に、口元は鋭い冷笑の氣を見はし、襄の奮然として立つた勢ひは、押しつけたやうな冷嘲となつて、「ハヽ、公爵樣が街道女のわたしに結婚しやうッて。人を馬鹿になさいますな。」と鼻先であざ笑ふ氣合を見せます。蓋し顔面の發相としては、此の瞬間が最も注目すべきもので、何の身分も無い田舍娘が、而も憂き川たけの流れの身とまで沈み果て、剩さへ今は刑餘の生き甲斐もない境遇であれば、それに公爵が結婚するといふのは、嘲弄とより外は聞こえず。是れ程の身となり果てた上に、それを目のあたり昔の其の人に嘲弄せられる。女のプライドとしては、是れほど腹の立ッことは無いでせう。されば怒ッて夜叉の如く突ッ立ッた顔が、怒り極はまッて泣かんとする、それを女の強い負けじ魂で、じッと堪へた口元が凄い冷笑となッてゐる趣きは、見物をして覺えず片唾を呑まするの概がありました。

男が、神かけて眞實のことなりと言ひ譯する頃は、こらへし動悸の早や抑へ切れざる形で、肩の息づかひ漸く荒く、「フム、神樣。どんな神樣」の邊まで辛うじて冷やかに言ひ、「あなた、そんな事が言へた身では無いでせう」と、次第に急調になり「ゑゝ、もう、見るのも嫌、行ッて下さい。行ッて貰はう。行け。行け」と激しく詰め寄ッて、言ひすてたまゝ、身内の熱に

堪えざる形ちで、『茲にある、茲にある』と壁の片隅なる彼のジン酒の瓶を取り上げ、グツと一と口仰ります、足元にある、低い腰掛に片膝立て、瓶を持ち添へたまゝ両手を其の上に休めて、『わたしは人殺し、あなたは公爵様。用事は無い。行ッて貰はう。行ッて貰はう。』と猶も切れ〴〵に罵りながら、例の肩と胸とに激しい息づかいを見せ、稍々俯ぶしに、フート、ライトあたりに眼を据えて、疲れ果てたる介。見て居ても、さながら瞋恚の炎に、満身の汗が湯氣となッて立ち昇るかと思はれる氣味です。

此の次ぎがちよッとネクリュードフの熱の入る所で、カチューシャの後から例の、肩に手をかけ、曇ッた聲に力を籠めて、可なりの長台詞を言ひます。其の趣意は、御身今は如何に汚れたるとも我れは其の體を問ふものにあらず。其の中に宿れる尊き心靈を得て、それに婚せんとするなり。我が救ひとは、御身の中に眠れる此の心靈を再び呼び醒まさんとするなり。是れほどに心をつくして詫びる我れを、せめては哀れと見よ。といふ意味です。筋から言へば、此の一くぎりが非常に大切な所で、此の間にカチューシャの心機が一轉するのです。

女は聞いてゐるあひだ、何時ともなく聞き惚れて、胸の息づかひ次第に低くなると共に、俯きし顔やう〳〵上がり、死人の如く蒼白く、遂に少し仰むいて、アブスツラクトになる。今までの動的表情が茲に至ッて正反對の靜的表情に變はるのですから、見物受けは、勿論します。男の台詞が終ッて、屹と女の顔を見込むのを、女は仰いたまゝうッとりとなッて、ちよッと舞臺の寂とした中へ、手から瓶を取り落とす。それをきッかけに男は氣を更へ、必ず御身を救はざれば我が任全たからず。重ねて來たらん。』とて獄丁の促がすに任せ、足早に上手口から出て行く。

カチューシャは、知らざるものゝ如く、猶も失神の體に空を見つめて立ッてゐる。顔は全く平和無邪氣の相に復して、天女

の立像といふ趣きです。幕が靜かに降りると驚いたやうに、滿場の拍手が搖れ渡る。三度まで挨拶の幕を卷きます。

此の場の感じを言へば、勿論レーナ、アシュエルの表情術といふことが、第一に來ます。まだ多く此の女優を見ないから、全體についての藝風は評せられないのですが、是れだけ見た所では、優しい靜かな情よりも、猛烈な情の變化を表はす方が得意らしい。インテンスはインテンスだが、例へばエレン、テリーをインテンスといふよりは、少し違ッた意味の熱情表白が本領かと思はれます。さて此の場の情の曲折は單に、情のみより言へば此の女優の藝によつて、殆んど遺憾なく發揮せられたと言ッてよい、眼を塞いでも、其のスツライキングにして而も自然な、顏面、科介、音調の表情は、ありありと浮び出てゐる心地がする。併し靜かに其の中の味を咬みしめやうとすると、忽ち前後の意義の上に注意が向いて、何だか物足らぬ氣持になります。始めカチューシャの情が靜から動に變ずる所は、あれだけの事情で、其の意義因緣も十分ですから、情想相待ッて、何時までも、我が心を支配するの力がある。畢竟事柄が淺近なからです。然るに後の、動から靜に移る情の變化は之れと趣きを異にしてゐる。一たび幕が降りて、忘れがたなの心から之れを味ひかへすとなると、どうも事情因緣が、あれだけの情の曲折には不十分と感ぜられる。卽ち想の上に不足を感ずる。是れは主として脚本の上の缺點でせう、言ふまでもなく、ドラマタイズする上の必要から、原小說とは餘程結構をかへてあれど、小說で長々と書いてすら、此の種の複雜高尙な情の變化は、容易に讀者の同感を博し得ないのが常ですから、況して之れを一場の舞臺に約めたものとしては、是非ないことでせう。つまり脚本の失敗です。此の失敗あるがために、全場の情味散漫となり、カチューシャの藝のみヴォヴォッドに、給の如く目先に殘ッて、引き締まるべき本筋の味が薄らぎました。蓋し筋からいへば、心靈覺醒の變化が、此の場の燒點ですから。

次ぎに注意すべきは、幕切です。日本の幕切に馴れた我等には、始めはどうも此方の木無しの幕切が物足らぬ感がしましたが、馴れて来ると、さうも無い。今は却ッて日本の幕切を想像すると、細工に過ぎる、ぎくしやくするといふやうな感しを起こします。併し是れは一面、習慣が趣味に及ぼす影響といふ美學的事實に過ぎないとも見られますから、今一度日本のを見直してからでなくては、是非の断定は下せない譯です。少なくともオペラ作のもの、時代物など、術の勝ッた芝居の中には、此方ですら、幕切の木の音か何かゞ欲しい場合が屡々あります。現に時としては、自然に日本流の幕切になつてゐるものも此の種の芝居にあるくらゐです。之れに反して全くきッかけ無しの幕切の却ッて風情を助ける適例は、此の場などでせう。假りにカチューシャが瓶を取り落とすのを木の頭としても、はたまたネクリュドフが臺詞の尻を木の頭としても、到底あの最後の一刹那のポウズが與へる森嚴なイムプレッションと對立することは出來なからうと思はれます。

四幕目第一場、監獄附屬の病院。こゝはレーナ、アシュエルとリリー、ブレートンと、兩花形の舞臺で、カチューシャは、前幕、ネクリュドフに會ッてより、全く身持を改め、酒も飲まねば、煙草も吸はず、西比利亞に送り出さるゝまで、同囚のセオドシアと共に、此の病院の看護婦にせられてゐる。それを病院の助手に挑まれて再び囚衣着せらるゝといふ、一寸パセチックな、善い場です。舞臺は病院の一室、正面中程を入口の戸にして、三方壁、入口の左右に割ッてテーブル二つ、椅子之れに合ひ、壁に棚を見せ、テーブルの上には、瓶、乳鉢など善き程にあしらふ。

幕上がると、上手の卓子にカチューシャ、下手の卓子にセオドシア。略ぼ同じやうに、白地へ模様を現はした胴掛で、丸薬など揉みながら、打ち語らひ居る。容貌に於ては、リリー、ブレイトンの方が一枚上であるだけ、此の場のセオドシアは極めて可憐に出來てゐます。カチューシャを姉と見れば、恰好な兄弟娘といふ趣きで、セオドシアは全くカチューシャの情に傾い

た心持、何時までも斯うして二人一緒に居たいなど言ッてゐるうち、輕く戸を叩いて、助手が這入ッて來る。

助手はセオドシアに用を命じて出しやッた後、カチューシャの傍に來て、直ぐ口說かゝる。カチューシャは他事に紛らし、卓子の下手から上手と、二三度之れを避けるのを、附け廻はして、遂に手を取り、抱かんとする。驚いて身をかはす機に、卓子が傾いて、瓶など轉げ落ち碎ける。恰も其の途端に入り來るのが、院長とネクリュードフで、此の場の狼藉に、呆然としてゐる、院長が鋭く咎めるので、助手は逆さまに罪をカチューシャに塗りつける。經歷が經歷なれば、カチューシャの辯解んとするのも聞き入れられず、院長はカチューシャに對し、不都合の女なれば直ちに監獄へ追ひ返すと言ひ、一歩すざッて立ッてゐるネクリュドフに向かひ、御覽の體なれば是非も無し。是れにて用を足されよといひ、二人を殘して助手と共に立ち去る。

ネクリュドフは突ッ立ッたまゝ、困ッたものといふ面持で見てゐると、カチューシャはおろ〳〵しながら、傍に寄ッて言ひ譯せんとする。男は顏を背けて深き溜息を漏らす。女、取り端を失ッて、何うしてよいか分からぬと再び上手に來て、壁に身を寄せ、泣く。男は忽ち思ひかへして、之れを成すのが我が務めなりと獨りごち、卓子の所に來て、特赦願を取り出し、女に向かひて、之れに署名し吳れよ。我は決して御身を見すてずといふ。女も泣き顏を隱し、態と氣輕に挨拶して、卓子の向ふに立ち願書に署書し、いろ〳〵と瓶のこはれなど取りかたづける。二三の臺詞あッて、ネクリュドフが去ると、カチューシャは再び卓子に突ッ伏して泣く。そこへセオドシアが歸ッて來るといふ順序です。セオドシアが樣々にカチューシャを慰めてゐるうち、カチューシャは呼び立てられて出て行く。跡しばらくはセオドシア一人の舞臺となり、上手正面の壁にかけた聖母の像か何かの前に膝を落とし、手を合はせ指を組んで、カチューシャの爲めに祈りをする。其のうちカチューシャが這入ッて來て、いよ〳〵監獄へ還ることなど言ひ、カチューシャは棚から手箱を取り出し、上手の卓子の横に正面を向いて腰かけ、セ

オドシアは下手の卓子に下から横向きに腰をかけます。

是れで再び舞臺面が据つて、セオドシアは丸藥を揉み居る。カチューシャは手箱の中からいろ〳〵髮の具、飾りなど取り出し、セオドシアに紀念を遣つて、さて後、昔の春の思ひ出なる彼の花簪を見つけ、之れを髮にかざし、鏡を取つて映して見ます。此の邊すべて十年前の小娘のあどけない態度で、鏡に見とれ、種々に顏を振り向けて、嬉しげに見てゐる間、心は勿論イースターの月の夜さ、若やかなりし戀の夢を辿ッてゐる氣持です。それで、鏡を抛り出しては、忙がしく腕輪を取り上げて嵌め、また手へ出しては首輪をかけて、鏡を取り。昔の姿に取りつくろひ、髮に手をやッては形ちを亂しなどするおひだ何時か歌になつて、例の「春は溶けます白雪が」の歌を知らず識らず小聲に唄ッてゐます。すると下手のセオドシアも引き入れられて、藥を揉みながら一緒に低唱する。オーケスツラでも、微かに糸の音を合はす。滿場ひッそりとして溶けるが如き情趣の中に幕が降ります。

此の場は言ふまでもなく遙かに初幕のアイデャーックな場と呼應するもので、彼れのひたすら艶なのに對し、是れは一味のペーソスを含んでゐる。彼れを月の前に咲き盛ッた花とすれば、是れは、無漸に散り殘ッた花が、撞き出す晩鐘に、一ひらづゝ落て行くといふ風情でせう。前幕の罪風林を渡るが如き光景とは、勿論技巧上の對照です。

第二場、大詰、西比利亞の荒村、罪人の一隊が恰も玆に到着したといふところ。ネクリュドフも附き添うて來てゐる。玆でカチューシャの赦免狀が屆き、自由の身となり、却ッて獨りネクリュドフに別かれて此の地に殘るといふ筋です。

此の場で最も著しいのは道具、書割でせう。舞臺を廣く深く一杯に使ッて、上手の前面に假小屋を見せ、其の奧から正面にかけ、舞臺の中央を半ば過ぎまで縱斷して大木の並樹、小さき木をも所々にあしらッて、總べて積雪の趣き、下手は一軒

立ちの草屋の軒でしきり、並樹の奥より下手正面へかけて、茫漠たる荒原の遠見、地と空と連なツて、始めは血を染めたるが如き一面の天に、西比利亞の入日を見せてを幕明けます。

幕が上がると、上手、並樹と遠見との間から、コサツク兵の護衛隊が五人三人と先着し、つゞいて種々の裝束、被り物に身を包みたる囚人隊が、とぼ〳〵と同じ道を曲ツて、下手から前面の舞臺に出て來る。是れより暫く賑やかになツて、假小屋に入るもの、草屋の前に焚き火する者、蹲居して息ふもの、絶息して倒るゝ者、介抱する者、叱咤するものなど、總べて薄明りの中の混雜で、顏は、はツきり見えない位です。其のうち夕日が次第に嘸んで、月の光りにかはる。雪の白に入日の赤、月の青と幼い色を巧みにつかツてゐます。

混雜が少し鎭まると、ネクリュドフが一隊を監督してゐる士官と出て來て、士官がしきりに酒の事などを話しかける。ネクリュドフは始終其の俗惡を避ける氣持で、よい加減にあしらひ、舞臺をあちこちと步行く。士官もそれを追つかけて、話を持ちかけるといふ一寸した滑稽があつて、士官が去ると病人など介抱してゐたセオドシアが出て來て、之れと臺詞がわたり、次いでシモンソンといふ社會黨の囚人が出て來る。是れは前の監獄の場にも顏を出します。

是の時、政府からカチューシャ特赦の書面が屆いて、シモンソンはネクリュドフに自分がカチューシャを愛することを打ち明け、自分と結婚させて吳れといふ。ネクリュドフは是非自分が結婚せざれば義務が立たずといひ、カチューシャの心を聞いて見んといふ。シモンソン假小屋の中に這入り、カチューシャ代つて出て來る。此のあひだ他の人々は家の中、樹の蔭などへ遠のいて、正面に二人が立ち話しの形ちとなります。

ネクリュドフはカチューシャに赦免の事を言ひ聞かせ、さて愈々二人結婚せんといふ。カチューシャはきツぱり之れを斷り、シ

モンソンの妻となるべしといふ。此のところカチューシャの科介は、始め氣輕く、次第に心苦しくなる趣き。ネクリュドフはさてはシモンソンの言へる如く眞實彼れを愛し、我れをば嫌へるかといふ氣持にて、「では眞實シモンソンを」といふ。女「想ッても想はないでも、わたしはもう決心したのですから」と悲しげに答へる。男の失望の述懷があッて、愛の再び歸らぬことを嘆くと、女は遂に堪かねて、「アイ、ラヴ、ユー。アイ、ラヴ、ユー。」と叫びながら男の胸に取りすがり、愛すればこそ、我れは結婚を避くるなれ。我が身の爲に、愛する人をも沈淪さするは忍びぬ事なり。我が如何に君を愛するかは、我が君の誠に從ひて、酒も飲まず、煙草も吸はず、今日まで身の行ひを愼めるにても知り給へ、君を想ふが故に、我れは君の生きて世に盡くし神に盡くし給ふ日多からんを願ふ。我れは死せるも同じ身なれば茲に留まりて、シモンソンと共に、哀れなる此等の人々の爲に力を添ふべし。との臺詞を唄ひながら言ふ。男も豁然として悟りたる如く、我れ今にして始めて世に大いなる務めあることを知れり。是に我が新生涯は開けたりといひます。

此の時遠方で恰も復活の讃美歌が聞こえる。蓋し此所へ着いたのもイースターの時としてあるからです。それでいよ〳〵收場となつて、二人手を取り、右と左に分かれんとして、慨然たる思ひ入れ、歌に耳を留めて、男が「ソング、イズ、レサレクション」女が「クライスト、イズ、リズム」と靜かに臺詞をわたし、愁ひの介にて幕。

此の結末の臺詞は、日本の時代物式で行けば、大きくゆつくりと言ふべきでせうか、此所では勿論、聲を低めて自然に言ひます。

此の場も、極めてポエチカルには出來てゐますが、若し男主人公が新生涯の光明を認める所、すなはち一篇原作の骨子たり落想たる心靈復活の點を主として見れば、矢張り不十分です。前の女主人公の場合よりも、更に複雑なだけ、更に之れを發揮

することが困雑なのに加へて、脚本の之れに對する用意は更に不足といふ批難を免れません。隨つて、持つて來て附け加へたやうな氣味がある。小說でも、此所は聖書などを借りて、來て補ッてありますが、それですら十分客觀に描出されたとは言へない。此の種の境を想像し得る程度(或は種類)の者が靜かに思念して、主觀で補足して、始めて味が出るに過ぎないのです。

之れを要するに、前後六場を通じて、必ずしも復活と言はず、一箇氣の利いた、アムビシアスな、多趣味な芝居を見たと言ッてよいでせう。評判は言ふまでもなく、トルストイの小說、ビアボム、ツリーの名、レーナ、アシユエルの藝によッて高まッたのです。終りに此の脚本の作者は、佛のヘンリー、バーテーユ。それを英譯したのです。番附の表紙は眞中にトルストイの肖像を入れて、上に「トルストイ作復活」下に「ヒズ、マゼスチー座、座主兼座頭ハーバート、ビアボム、ツリー氏」とあります。

尙ほ挿繪に出した寫眞の說明をすれば、第一がツリーのネクリュドフ、初て伯母の家へ來た所。第二が同じ幕で、ツリーのネクリュドフとレーナ、アシュエルのカチューシャと想ひ出話をする所、前文の紹介では此の寫眞の境を書かなかッたかと思ひますが、多分男が腰かけて、女の兩手を引き留めてゐる、其の前の所であッたのでせう。確と記臆しません。第三は三幕目監獄の場で、カチューシャが初めの姿です。第四は同じ場で、カチューシャがネクリュドフの胸に凭りかゝッてゐる所。第五は同じくネクリュドフが心靈の覺醒を說く所、此等は本文に出てゐます。第六は四幕目リリー、ブレートンのセオドシアです。(明治三十六年五月三十日稿)

アーギング劇『ダンテ』

（一）

此の芝居に關しては、既に日本でも方々に紹介せられて居るらしければ、餘りくどくは書くまい。

五月初めから略ぼ二箇月あまり、ドルーリー、レーン座興行。終りまで八九分の入り。秋から田舍を打ち廻ッて亞米利加へ渡ること例の通り。但し其の節は、アーヰングの外、一座に多少の拔きさしあるは勿論の事。

男主人公の役がアーヰング、女主人公の役がレーナ、アシュエル。されど此の劇では、女主人公はあまり重きをなすものとは言はれぬ。其の名の如くダンテ一人の芝居と言ッてよい。實はダンテの芝居でも無い。觀せ物がかりでダンテ傳の講釋を聞くやうなものだ。

批評は後にして、此の劇の由來を言へば、作者は佛の脚本家の長老サルドゥ。彼れが當り作の一つなる『マダム、サンゼーン』は、佛の女優でサラ、ベルナールと聲名を爭うてゐる、彼のラジャーンの爲に書いた者で、其のラジャーンが、數年前、アーヰングの支配してゐるライシャム座に此の狂言を演じた。此の時がサルドゥとアーヰングとの關係の端緒といふことである。因に言ふ、ラジャーンとサラ、ベルナールとは、殆ど年々の如く倫敦へ來る。今年も兩人同時に押し渡ッて、間近のガーリック座とアデルファイ座に評判を競うてゐた。劇界のフレンチ、インヹージョンは、ペッチコートの旗指物だ、是れにインペリアル座のエレン、テリー、新開のミセス、カムベルを並べて、今年のシーズンに於ける女優座頭の四幅對と言ッて善からう。

話によると、其の節アヸーングから打ち出して、ロベスピールとダンテとをやッて見たいが、君に書いて貰へば此の上も無いとの事に、サルドゥも、では書いて見やうといふやうな順序で、則ち三年前にライシアム座に見はれたのが『ロベスピール』、續いて今年の『ダンテ』となッたのである。

アーヸングとサルドゥといへば、或る意味に於いて世界の最大俳優と最大脚本家との連合である。或る者は之れを稱して、世界の最大ステージ、マネージャーの連合だともいふ。アヸーングを最大俳優といふには、何人も略ぼ異論はあるまいが、サルドゥを最大脚本家と云ふには條件が附く。それでステージ、マネージャーとしたのであらう。

サルドゥが最も秀でゝゐるのはステージ、クラフト卽ち舞臺の知識であるといふことは、定評と見てよい。隨ッて人物場面の組み立、筋のムーヴメントなどいふことにかけては、世界第一の老功たるを失はぬ。廣く言ッて佛の狂言作者の筆頭たることは明かである。筋を考へると共に、舞臺面がひとりでに眼前に浮ぶといふ風であるから、本讀稽古の時など、如何なる俳優も此の人にはかなはない。サラ、ベルナール程の位を取ッた女優でも、サルドゥが本讀の節は、唯々として仰せを聽くといふことだ。舞臺の事情に通ずるといふことは、勿論脚本家に取ッて望ましいことではあれど、それは程度問題だ。脚本家は專ら自分の頭を師として、舞臺を之れに從はしむるの力を有せねばならぬ。サルドゥは此の力を有する。さりながらまた、此の力に知的工風と、情的工風と、所謂人才肌と天才肌との別があらう。サルドゥの如きは此の人才肌に落ち着くものらしい。英國で對を求むれば年配は違ふが、ピネロなどであらう。たゞサルドゥは更に一步大膽な所を持ッてゐる。

サルドゥは當年七十三歲、不遇の頃、下宿屋の一室で熱病にかゝッてゐるのを、今の妻君、その頃は言葉を交はしたことも無かッた同宿の婦人の介抱で全快し、それが緣となッて、時の名女優デージャザーの引立てにより、一躍して大成功の作

者となッた。此の話は誰も知ッてゐる。筆一本で巨萬の富を作ッたのも此の人である。彼れはまたスピリチュアリズムの信者、且つ實行者で、若い時は、しばしば不思議の靈魂に乘りうつられたと稱してゐる。サラ、ベルナールの爲に『スピリチズム』と題する作のあるのも、之れがためとの事。『ロベスピール』にも二幕目に幽靈の出る所がある。『ダンテ』は勿論のこと、地獄の芝居である之れを他方から言へば卽ちシムボリズムであらう。

サルドゥの顏はまた如何かダンテに似てゐると言はれるのも、因緣づくかも知れぬ。彼れはまたヴルテールにて似てゐると稱せられる。ヴルテールには其の沙翁ぎらひの點も似てゐるといふ。其の他ワグナーにも肖てゐる、ナポレオンにも肖てゐるといふのは、稍々ひやかしに類する。小說家のホール、ケインがレスター、スクエヤーの沙翁像の前でひやかされるといふのと近い話だ。

サルドゥ初めは、反對者も多く、剽竊家といふ訕もあッたが、先年選ばれて榮譽院に位を占めてよりは、惡聲頓に消えて、遂に斯界の泰斗と認めらるゝに至ッた。併し今なほ文壇的評價の上よりいへば、此の人の作は殆ど全く劇詩に非ずとの極端なる批難を下す者も多い。

作するときの樣子は、槪ね先づ境が出來て、而して後に之れを書き埋めて行くといふ風らしく、最初境のスケッチを組み立てる間は、力めて頭を冷靜にし、さて書き埋める段になッて、はじめて熱力を一杯に注射する。然らざれば、初めに力を出だし過ぎて、後に熱の冷却する恐れがある。といふのが作者の主義ださうな。

『ダンテ』はまたエミール、モーローとの合作となッてゐるが、モーローは單に史的考證の方面を手傳ッたのである。佛文を英譯したのはアーヸングの伜の一人、ローレンス、アーヸング。書割は三人の畫工の分擔。

此の芝居が出ると、逸早く其の筋書に註を加へたやうなものを刷ッて、賣り出した本屋がある。劇場内でも賣ッてゐる。筋書と言ッてもあまり纏またものでは無く、寧ろ作中の事實の考證と、作の趣意とを吹聽したやうなものだ。是れに依ると、サルドゥが此の脚本の趣意は史上のダンテを描くのでは無い、即ち史劇ではなくしてダンテの精神、若しくは中世伊太利の精神界を之れに標現したものである。シムボリック、アイデアを味はなければ、此の芝居は分からぬとの謂解と見てよい。是れはサルドゥ自らの言だ。

文藝界のシムボリズムといふことは、現今一面の潮流たるには相違ない。英國で言へば佛蘭西通のシモンズ。ニイチエ好のショー。同じく愛蘭土詩人のイーツなどが專ら唱へて、大陸思潮の一側を吸入せんとしてゐる。日本の最近も同じであらう。併しながら、精しく言へば、純粹の標現主義といふものが、深く美の條件に合せんには、更に其の上に何物をか要することを證しつゝあるのが、今日の實勢かと思はれる。即ち文藝が美術として成功すると否とは、其が眞理を標現すると否とに非ずして、其の外にあること、猶ほ現實を寫すと否とが美の最後の判斷に非ざるが如くである。若し誤つて美の源を現實の摸寫に尋ねたら、寫實主義は亡ぶであらう。美の源を眞理の標現にのみ求むるのも、同じく理想主義を亡ほす所以である。

なほ標現主義存立の所以については、今少し論があれど後に廻して、この『ダンテ』のみづから標現主義と標示するのを幸ひ、此の點から、アーギング劇の如何に成敗せしかを觀やう。

序でながら、此の劇が觀察者に重大の意義を持つてゐる點は數多ある。第一、右の如く標現美術の恰好な試驗場として。第二、アーギングが去年の『ファウスト』といひ今年の此の芝居といひ、引きつゞいて二度まで標現的のものを場に上てし。

劇界に於ける此の種の傾向の頂點を示せるものとして。第三、純然たる劇として、如何なる程度まで書割道具立を利用し得るかといふ問題に、世界の演劇史上空前の事例を示したものとして。

さて其の芝居の組み立て、逐場の見物記、及び結論は次項の如し。

（二）

ダンテ劇といへば、誰れしも先づ彼れが一代の大作『神曲』と、彼れみづからの傳と、どちらが種かと惑ふ。此の劇は雙方から取ッた者である。『神曲』を芝居にするといへば、在來の例から見ると、其のうちの一節を材にして布衍する、中にも千古絶好の詩題といふ、彼のパオロ。フランチェスカの心中談では無いかと思ふ。たしかにパオロ。フランチェスカは劇中のものとなッてゐる。否な凡そ如何なる人がダンテに指を染めても、既に序してダンテといふ以上は、パオロ。フランチェスカの名とビアトリスの名とは、必ず其の彩色の中から逸すべからざるものであらう。併しパオロ。フランチェスカは此の芝居では只一つの挿話たるに過ぎない。

又ダンテの傳といへば、自傳の『新生涯』と、ビアトリスと、戀の神聖と、是れが芝居の大筋かとも察せられる。ビアトリスの名は勿論つかッてある。けれども劇中のダンテ傳は、それでは無い。さらばボッカチオ以下、後世の全傳を持ッて來るかといふに、さうでも無い。

斯くの如くして、サルドゥの『ダンテ』は、普通の路を離れた。而して傳の方面は專ら作者の空想から組み立てた。『神曲』は其の全體の形式（作者みづからは「全體の精神」。と熟語するかも知れない）就中地獄の卷の趣きを寫した、要するに『神曲』中から地獄巡りを取り、作者の頭の中から傳を取り出して結合したのが此の劇である。

作者サルドゥは、何ゆゑに斯かる奇辺を擇んだであらうか。

曰はく標現的高大を其の作中に求めんとしたからである。是れは作者みづからの説明で知られる。前言ッた説明書によれば、作者が地獄巡りの幻想を寫した趣意は、之れによッてダンテが精神上の煩悶、すなはち現世の罪悪過誤を倦みて人生たゞ善を愛するに至極することを悟るに至れる所以を標現せんとしたもの。またダンテ其の人としては、當時に於ける政教の混亂、法王の専恣等を惡んで、遙かに近世の自由思想を豫表した點に標現の意義を求めたものである。言ひかへれば、ダンテ傳に自由といふ一思想の權化を見『神曲』に人世到頭至善に歸すとの意を見んがために、サルドゥは斯くの如き結構を撰んだ。「史上のダンテを描くにあらずして精神のダンテを描く也」とは作者の宣言である。意氣や稱すべしでは無いか。

、さりながら好漢惜しむらくは月を描いて影を成さず、松を描いて風來らず、如上の意義に於ける標現劇『ダンテ』は、詩とならなかッた。無感興であッた。少なくとも吾人の感納性に對しては、標現的高大の意義から來る美快感は無であッた。啻に吾人のみならず、世評も大抵は此の點に於いて一致してゐる。

されば此の感納的事實を發足點として、少許の推理をこゝろ見やうか。

何故に此の一大標現美術は無感興であつたが、概般的に標現美術そのものに失敗の原因があるのでは無いか。但しは特殊的にサルドゥ一家の此の場合に限れる缺點であつたか。

概般論はこゝに省く。何となれば、其の結論次第で、文藝の様式に制限を立てる譯となる、是れ批評學上の大事であるから。

特殊論をなさんが爲に、標現といふ語の意義を狹めて置く、卽ち假りにこゝに例現といふ對照語を用ひて、是れを彼れから引去らう。

例現といひ標現といふ、所詮「現」の一字は免かれぬ。こゝでは或る「理」が美術と現ずるの謂ひであらう。而して其の現ずる「材」と現ぜらるゝ理との關係によつて、例現と標現との區別を立てる。

例現とは理と材とが量差の關係であること、標現とは是れが類差の關係であること。量差とは一方が普遍のもので、他方が特殊のものといふだけの差、類差とは其の上に種類の懸け離れてゐる差。前者は理と其の實例といつたやうなもの、後者は理と其の標牌といつたやうなものである。

例現美術にあつては、作中の事象に觸れると共に、人をして遙かに其の奧に貫ける廣汎の理を思ふを禁ぜざらしむる底の美術であらう。併し此の場合の特色は、斯くの如くして思ふ所の理そのものが、事象と離れたる如くにして尙ほ離れず、妙に相混じて、知情の調和的滿足を成し、以て其の美術に一種幽妙の光澤を傳するにある。一派の理想派美學から言つたら、美の本意は是れに盡きるとも見やう。吾人はたゞ之れを以て美の一と見る。美の全とはなさぬ。

標現美術の特色は、其の標せられる理と、標象そのものと、單に譬喩的寓意的關係で繫がツてゐる點にあること前言ツた通り、而して譬喩的關係の成立する條件の種々なることは、修辭の場合に見ても明かであるが、中心は二つのものが、密に關聯してはゐれど、而かも確かに異なツてゐると思はれる所に存する、卽ち標現的作品に對する時も其の事象よりして遙かに其の奧の理に思ひ及ぼすをば禁じ得ない。是れは例現美術の場合と同じであるが、思ひ及ぶ次第が違ふ。思ひ及びはするが而かも明かに別なものであるといふ念が何處か意識の隅に殘る。是れが標現美術の特性であらう。若し全く此の念の忘却

せらるゝ剎那があるとすれば、其の時は併せて標象そのものをも忘れて、眼は空中の理をのみ追ッてゐやう。

此の特性からして、標現美術には種々の要件を生ずる。

第一は其の標せられる理が、そのものみづから最も現人生に切な言ひかへれば趣味深いものでなくてはならぬ。其の理の提起のみでも、早や十分に雜多の過去現在の吾等が經驗の感想を聯絡するものでなくてはならぬ。さなくば、其の理は只空なる託言、冷かなる抽象名詞に過ぎざるの結果となるから。而して此の點から作の生命たる哲理に對する興味が發する。

第二には標象するはら作中の事象は、何所までも寓意標たるの性を失はぬと共に、最も適切に其の寓する理を提起するものでなくてはならぬ。寓意標たるの性を失ふのは厭はぬが、さすれば例現的美術に近よるまでの事である。適切といふことが缺けたらば、其の美術に說明を待つて僅かに分かるものとなるから。而して作者の技巧に對する嘆稱の興味は此の適切といふ事から發する。(學友平野柏蔭氏は嘗に『讀賣新聞』日曜附錄に善美關係論を掲げられた中に、技巧嘆稱の興味の美たり得ることを說いて、吾人が前文中に之れを否定した箇所あることを示された。今は記臆せぬが、さうであつたかも知れぬ。寧ろ理想派美學に重きを置いた一頃は、自然にさやうの傾向を持つてゐた。今日では此の點柏蔭氏の論に異議無し。善美合一論はおのづから別である。之れは他日を期する。)

此等の標現美術の重もなる要件とすれば、サルドゥの標現劇『ダンテ』は兩作ともに之れを逸してゐる。

第一に作の生命たる所標の哲理が枯槁である、空漠に失する。日はく『自由が努力に苦しむ』日はく『弱點に發して人生善を愛するに止まるを知る』

自由が努力に苦しむといふことは、政治宗教の狀勢の一變した近世、殊に自由といふことの著るく發達した近世では、人

々念頭の最大事とはならなくなつた。之れに代つて近世の人心を支配するものは理と情との乖背といふ社會と個人との衝突といひ、自と他との矛盾といふが如き諸概念であらう。此等も何れの點にか自由を暴力との關係に觸れないことは無いが、同感の燒點が變遷してゐる、觀望點が變つてゐる。されば自由を描いて同感を得んとならば、是非とも標象その者の感興に多分を歸するの例現美術に行くべきであらう。殊に中世伊太利の歷史を背景として、史上のダンテを取り、史上の事實を髣髴するに如くは無い。卽ち普遍化せる自由をダンテに標現するに非ずして、中世の自由、ダンテの自由を其のまゝ描くのである。而して後其の奧に普遍なる自由が不卽不離に現はれたらば、作者の成功たるや勿論。

神意に參して人世善を好むに止まるを知る、是れは、空漠に失して、我等の感想に切ならざるものとなッた。但し此の點は原作『神曲』の上から一言する必要がある。何となれば、是れやがて『神曲』の精神であると共に、『神曲』は、萬世にわたりて最も高尙なる人の心に訴ふるの詩とたゞへられてゐるから。

『神曲』の趣味の中心は何であらうか。凡そ世界の典籍中純文學の產物で、累世の評釋研究を重ぬること、『神曲』の如きは他に類無しといふ。併し其の中には、文藝上の感納的事實を離れて徒らに尾上架屋の弊に陷ッた、所謂腐儒的頭巾の氣を脫しないものも決して無いとは言へまい。是れは啻に『神曲』のみならず、古今東西にわたッて文學研究の上に絕えず生ずる一種の瘡蓋のやうなものである。『詩經』の例を見ても『源語』の例を見ても此の理は分からう。されば眞に文藝の論をなさんとするものは、此の瘡蓋を見わけて之れを剝ぎすてる覺悟がなくてはならぬ。卽ち斷えず自家が直接の感納的事實に立ち還へるの大切なることを忘れてはなるまい。

併し勿論自家の感納のみを標準とすることの出來ない場合もある。外國文學研究の如きは其の一であらう。今試みにダン

チが『神曲』の主なる趣味點を、自他に参して數へたらば、（一）實物的（二）事象の宗教的傾向（三）知識の集積（四）詩中の人情（五）詩中の叙景（六）詩の聲調（七）歴史的背景（八）詩中の金言（九）標現的意義、こんなものであらう。

此のうち（二）事象の宗教的及道德的傾向といふことは、中世當時の人にのみ、趣味あッて、今日は其の感動力のいたく薄れてゐることを忘れてはならぬ。地獄極樂の記事は、地獄極樂の記事として、當時一般の讀者に多大の趣味を供したに相違ない。之れは當時の宗教といひ知識といふものゝ狀態から推して察せられる。ダンチは眞に地獄の火に毛髮まで焦して來たかと思へばこそ、地獄の卷が活きて來る。是等は今日の變遷したる知識宗教道德では、感動の源とは殆どならぬ。たゞ當時の時勢としてはといふ條件の下に、かすかに嘆稱の感を惹くのみである。（三）の知識の集積、すなはち當時の最高知識を集めて近世を豫表するといふ點も今日ではさしたる感動の源とはならぬ。（六）の詩の聲調といふことは原作では最も重大な趣味點であらうが、其れは伊太利人乃至伊太利語に熟通すること猶ほ日本人が近松を讀んで其の文中の音樂を味ひ得る如くなるものにして始めて分ることで、翻譯文學の上には應用の出來かねるものである。斯くの如くして、『神曲』中より現在有力の詩源を得やうとすれば、實物的すなはち傳來の有難味などいふ一種の感情、詩中の人情深き挿話、詩の景趣の妙なるもの詩中に見えたる歴史の味ひ、片言隻句の眞理及び最後なる全曲の標現的意義等を參酌せずばなるまい。

事實に於いては、サルド。は此等の件中最後の標現的といふことを除いて、他の諸要素を悉く利用し且つ或る程度まで成功してゐる。原作の實物的の光澤を背に負ッてゐるのは勿論のこと、作中の重なる挿話をも集めて全劇を組み立てゝゐる。書割挿畫も多分は『神曲』中の詩景を本としてゐる。背景として中世伊太利の歴史を思はせるの利も忘れては居らぬ。

さるにも拘らず作者みづからは號して、是れ標現劇なり歴史のダンチに非ず、外形のダンチに非ずといふ。言ふこゝろ

は、『神曲』にダンテが精神的煩悶と變遷とを見て之れを此の劇に標したりとの事である。而して吾人は判じて、『ダンテ』劇の趣味、此れに非ずして却ッて彼れに在りといふ。而して其の理由は、專ら標せらるゝ所の理そのものが、空漠である爲と斷じた。

ダンテはヴァージルに導かれて地獄界と淨罪界とを巡り、ビアトリスに導かれて天堂界を巡ッた。又到るところに種々の感慨をも述べ、教訓をも見聞した。ヴァージルは成程理性の標現かも知れぬ。ビアトリスは成程情または愛の標現かも知れぬ。併し元來『神曲』全體の上に明かな一の標現的意義ありと見るのは、果して當を得たものであらうか。而してそれが果してサルドゥのいふ如く、「人生たゞ善を愛するの外無し」といふ理であらうか。是れは頗る疑はしい。片言隻句を集めて抽象したらば、そんな哲理も組み立てられぬでは無からうが、同じやうに他の哲理も組み立てられる。此の推理家に往々ある所の抽象法上の危險である。

假りに百歩を讓ッて斯くの如きが『神曲』一篇の落想であるとしても、更にそれが眞に此の詩の感興の要素であるか否といふことは、一層大なる疑問ではないか、吾人はおもふ、單に斯くの如き抽象思想は、今人の想像經驗を撼搖するに適せず、あまりに手ずれたれば、またあまりに空疎なれば。

以上之れを要するに、自由といひ、人生善を愛するに止まるといひ、『ダンテ』劇が標現せんとして敗れたる所の思想は、思想みづから美術の標現としては、不適當不適切のものである。

次ぎに標現美術の他の要件たる、標象と理との適應といふ事、卽ち技巧の感興もサルドゥの此の作では殆ど皆無といッてよい。せめて此の感興でもあらば、美術としての地位は保ち得らるべきこと繪畫などの、比較的技巧の勝ッた美術の例でわ

かる。が今の場合、舞臺の上のダンテが、成程自由といふものゝ權化かと思はるゝ樣な面白味は一つも無い。大の『ファウスト』の中の惡魔が、いかにも人間の迷ひといふものゝ權化かと思はるゝ所に妙味あるとは、全く違ッてゐる。また筋の全體乃至種々の出來事の上に、いかにも巧みに人生云々の哲理か忍ばせてあるなといふ感も起らぬ。是れまた『ファウスト』の場合とは格別の差である。

以上の論據から、吾人はサルドゥの標現『ダンテ』が其の標現といふ點に失敗したものといふ結論を確かめる。即ち標現の二字を看板から取り下ろし、單に劇『ダンテ』として之れを見る。

『ダンテ』の感興は、或る度まで、前に擧げて『神曲』中の詩源から生ずる。すなはち『神曲』を崇める情も此の劇の感興の一要素である。其の中の詩景が本になッてゐる舞臺面も感興の一要素である。臺詞中に原作の名句が出て來るのも感興の一要素である。伊太利の歷史を想ひ起こすのも感興の一要素である。殊に原作中の著名な挿話、たとへばウゴリノの事、ピアの事、パオロ。フランチェスカが事、法王クレメント五世が事等は最も重要な劇中の感興的要素である。併し是等すら、見物の多數が、伊太利の歷史を知らず、ダンテの傳を知らず、殊に『神曲』は『ドーレー、ダンテ』の挿繪しか見たことが無いといふやうでは、劇の感興は益々手薄とならざるを得ぬ。

然らば結局此の劇の成功は何れにあるか。曰はく全く以上の外に於いて三つある。一は其の地獄の舞臺の書割道具立の人目を驚かしたこと。二はアーヰングのダンテ其の人の扮し得て絕妙と言はれたこと。三は此の劇の最後の一場が、單に一場として、巧みに戲曲的效果を人に與へたこと、而して一は舞臺方の勝利、二は俳優の手腕、三は作者がドラマチック、コンスッラクションの老巧に基ゐするものであらう。讀者は次條に書く此の芝居の概略で、以上成敗の理を味はれよ。

評論の終りに臨んで、一言注意を喚び置くべきは、此の劇の作者が、失敗はしたながらも、單に劇『ダンテ』と言はずして、殊更に標現劇を望んだ所以と、書割道具立の壯嚴を極めたことゝに、二個の重要なる世潮の影が差してゐるといふことだ。

標現劇を望んだのは、一言でいへば高大を要求するといふ文藝壇目下の一潮流を現はしたものであらう。高大を要求するとは、人心の哲學的進轉に伴ふ文藝上の一要求である。之れには單に文藝上よりするものゝ外、宗教的に實質をも併せ要するものをも混じてゐれど、本意は勿論哲理的瞑想の喜びを文藝の形ちによりて得んとするに過ぎぬ。卽ち其の哲理的深奥は快樂の爲でなくてはならぬ。兎に角今は假りに之れを文藝壇の哲理的要求とも呼ばうか。是れに對する今一つの要求は熱情的要求で、熱烈な感情の發表を文藝上に要求する。是れは少しづゝ概念の内容は違ふが、大體に於いて悲劇的、詩的などいふ名と相通ずる。感情の熱烈は人生の悲劇を構成する元であるし、情に耽溺した形ちは詩的である。此の要求は主として現在を悲觀し現在を不滿足とする人心の傾向から發する、更に是れに對して現在を樂觀し現在に滿足を求むる人心よりは、喜劇的要求が起こる。言ふまでもなく此等の要求が今日新たに生じたのでは無い、古來樣々の形ちで互に差しつ引きつしてゐたのではあるが、英國の文藝は特に喜劇的要求で勝れてゐる。それが近時他の一方には搖りかへして悲劇的要求から哲理的要求に及ぶ形勢を示してゐる。劇壇でいへば、卽ちアーギングが『フアウスト』を取り『ダンテ』を取ッた所以であらう。何か高大なものをといふ人心の底の要求をあらはしたのである。併し目下英國劇壇の特色はやはり喜劇である。是れは世界に匹なしと言ッてよからう。

舞臺裝置の壯麗といふことは、劇其のものゝ本位を補ふ限り、毫も之れを難ずべき理由は無からうと思ふが、勿論其の加

滅は微妙である。若し一歩を誤らば、芝居はたゞの觀せ物となり了る。一方に近時英國の舞臺裝置の著しく壯大になつたと共に他方には之れが排斥論者の絶えざるも畢竟此の危險を慮かつてのことであらう。難者等はアーヴィングを目して、斯くの如き形勢を導いた責任者の一人としてゐる。今回の『ダンテ』の如きはたしかに行き過ぎたといふ譏を免れまい。スペクタキユラル、プレーといふ名は離し難い。之れに對して目下開場中のツリーが沙翁劇『リチャード二世』の如きは文字通りのコスチューム、プレーである。衣裳道具立の壯大富麗なるは眞に人をして所謂エリザビーサン、グローリーの盛事を想はしめる。此等もまた同じ傾向を示すものと言つてよい。

（三）

此の芝居すべて序を併せて五幕十三場、それを三時間か三時間半のあひだに演ずるのであるから忙しいは勿論なれど、三幕目の地獄の卷七場ばかりは、全く覗き目鏡的に進行するから、一場十分間とはかゝらない。加ふるに幕間の鄭重なるは此方のゝ芝居の大芝居たる所以で、此の劇の如きも、序幕の後に十分間、一幕目の後に九分間と番附に書き出した以上は、一分も違へない。是れは勿論舞臺道具立の性質が日本のと違ふからでもあらうが、一つは所謂稽古があらゆる方面に十分行屆いてゐるからであらう。由來日本の芝居は稽古といふものが甚だ輕薄ではないか。あれ程の大藝術を演ずるには、少なくとも三十日や五十日の肝膽は碎くのが當然だ。若し今後素人出の俳優といふやうな團體が起こるとすれば、其等の人々は、在來の俳優が長の年月積んだ修業を追ひ越す手段の一として、必ず此の稽古といふ點に十二分の意を注ぐべきであらう。一役を演ずるに、半年の眞面目な準備を重ね推敲を重ぬる覺悟があつて、始めて可也であらう。深く一筋に思案を凝らす所には、

必ず何等か餘人の及び得ざる悟境の來たること、いづれの事業に於いても同一である。

興行時間について思ふは、日本演劇の外形的改良のうち、最も急なるは此の興行時間の改正では無からうか。古い問題ながら、今日の場合君人は更に世の識者と當局官府との一考を得たいと思ふ。玆に官府といふのは此の種の改良を助けるにこそ、最も官府法令の力が必要なからである。例へば此の種の改良を行はうといふ場合に、いつでも起こる妨害は、劇場干係者の私利と衝突するといふこと、延いて之れを決行すれば此等の徒の復讐暴行が恐ろしいといふ、人氣商賣には已むを得ない弱點に基いてゐる。斯かる博徒的妨害に對してこそ、後へに劍と銃とをひかへた官權が、識者の意見を察して、腕を揮ッて欲しい。暴行があれば何時でも保護してやるといふだけでは役に立たぬ。官府の法令とあれば、官府の外に誰れを怨まうやうも無くなる。是れが必要なのである。

興行時間の改正、就中其の短縮といふ點からは、種々の利こそ生ずれ、害といふものは生じない。是れは今日大抵の人が同意する所であらう。必ずしも西洋の眞似をして三時間と限らなくともよい。四時間以内でも、或は五時間以内でも悪くはあるまい。要は普通の往復路程を込めてほゞ半日以内とすれば濟む。そして晝興行は一時から六時までの間、夜興行は六時から十一時までの間に隨意の開閉時間を選ばするといふ風に制限すれば、尙ほ結構だ。時間が短くなれば、自然無駄の時間を縮める工風も是れからする。見物の頭痛疲勞も是れが爲に無くなる。不得要領のものを三つも四つも寄せ集めて見せる弊も之れによッて救はれる。作もおのづから引き締まッたものが出て來やう。俳優も疲れることが少くなる。從ッて藝に忠實にもなッて來やう。芝居見物といへば一日がゝりと云ふ惡風も消える。場内で晝食を餘儀なくせらるゝ愛も無くなる。費用もすべての點から經濟になッて來る。三時間や四時間では見物が滿足せぬと、よく反對論者はいふが、それは取るに足らな

い論だ。八時間も九時間も場内に立て籠ッて、夏は温氣に蒸し上げられ、冬は腰から下が冷えて來る。それでも金を出した以上厭といふまで幕數を見なければ承知しいなといふやうな見物は、事物の改良進歩を圖る時、眼中に置くべき標準の代物ではない。座の算盤から言ッても、興行時間の一統縮まつたが爲にこんな見物が劇場に足踏みをしなくなるなど丶は有り得べからざる事だ。また昔の大物を通しに演ずることが出來なくなるといふ批難もあるか知らぬが、それは嘘である「忠臣藏」十二段でも、從來歌舞伎座あたりの幕の長さから推すと、工風をさへすれば優に五時間で濟まされやう。且つ現在の事實から推せば、斯やうな例は、將來普通には行るべしとも思はれぬ。

ついでに記すべきは、目下英國でやゝ是れと似た劇場問題がある。其れは今月の初め、倫敦で山長が文學者新聞記者などを饗應した、其の席上、脚本家のピネロが提出した、西倫敦劇場の開演時間を早めるといふ議である。從來は早くて午後八時、通例八時半から、遲きは九時開場などいふのもあッた。是れを七時にして十時過ぎには終はることにしやうといふのがピネロの意見で、理由は種々あれど、要するに早くはねる方が、夕食のため及び汽車馬車の歸り道のため便利といふに歸する。此の議は前からも多少あつたが、今回は發言者がピネロといふ、日本で言ッたら昔の默阿彌といふやうな地位の人であるため、忽ち世の注意を惹いて、甲是乙非、諸方の話題論題となッてゐる。ツリー其の他一二の俳優は其の座で投票を募り、新聞紙は座主俳優などの意見を續々紹介してゐる。反對論の主なる點は、役所會社通ひの人々が大凡そ六時に退くとすれば、宅へ歸ッてから芝居へ來るまでの時間が一時間では足らぬといふことである。併し大勢は七時半開場といふくらゐに折れ合ひさうだ。

斯やうな事までが、私心我執を離れて何人の意見も公平に聽かれ、而して善いとなれば直ちに實行せられる。玆が此の國

の美しい一點であらう。先頃も有名なイートンの學校で、失火の際、少年が二三人燒死した。其の理由は窓に鐵柵の張ツてあツた爲といふ事が分かると同時に、古風な格子附の窓の危險といふことが忽ち問題となツて、漸次取り拂はれることゝなツた。些細の事ながら面白いではないか。英國人は保守だと評せれるが、併し我執の保守ではない。聰明な保守である。保守と進歩と甘く調和して行く所に此の國の妙味がある。大道の上は十八世紀式の乘合馬車で、地下は二十世紀式の電車鐵道が走り、夜は瓦斯燈と電燈と半々に町を照す。箇の中の教訓を味はないで、英國は歐羅巴の支那となりはすまいかなどいふのは、まだ〳〵至らぬ考へであらう。

餘程話の方角が外れたやうだが、改良ついでに尙ほ一つ申したいのは、劇評といふものを今少し何とかしたいと思ふことである。尤も記者が國を出てからも、既に二年近くなるから、其の後如何に變じたかは知らず、且つ當時から引き續いて向上の途を歩んでゐる人もあるのは明かであるから、玆には假りに三四年の昔を標準として立言する。卽ち昔の劇評といふものには、自分の洒落を發表するためだか、近附の俳優に挨拶をするためだか、招待せられた禮心に太鼓を叩くためだか、役者を敎へる料簡だか、見物を導く料簡だが、一向に衣體(えたい)の知れないものがあツた。「よくしてゐたり」的の評判記は、もう大抵にして葬ツてもよさゝうに思はれる。つまり劇評といふものを、今少し標準あり見識あるものにして、今日の劇運進轉に十分の地歩を占めて貰ひたい。もツとずツと文學的になツて欲しいのである。劇の刷新といへば、脚本も俳優もよくなるべきは勿論であるが、同時に見物も善くならなければ駄目だ。而して見物の進步を促す唯一の助けは、新聞雜誌の劇評であらう。此の點から言へば、今の劇評は最も見物敎育の方面に力を傾けて貰ひたい。文藝の批評といツたら目的は一つには限るまいが、今の場合、否恐らく凡ての場合に於いて、最も貢獻の大なるは、作者を敎ふるが爲にも非ず、學理に資するが爲に

も非ずして、專ら觀者を刺戟し誘導する點に存するのであらう。批評の三大效果といふうち、作者が批評によツて悟入する場合も無いでは無いか、是れは寧ろ困難且つ少數である。又批評が直ちに美哲學の經驗的方面となるといふは、ずツと專門學に偏しての效用である。結局殘る所の觀者に對する刺戟といふことか、文藝批評の效を爲す大部分たるの理は、之れを近く我が小說史發展の跡に見るも明白ではないか。從ツて此の種の目的を達するためには、必ずしも批評は分解的でなくともよい。所謂印象的批評の方が一層此の目的に適してゐるかも知れぬ、但し本來批評法を分解的印象的などゝ分かつのは、大體の論たるに止まツて、進步せる批評にはおのづから兩者錯綜して用を爲すこと、固より異しむに足らぬ理であれば、方法の如きは何れによるも不可なしである。要は其の批評が批評家の眞實なる藝術的感納に基づくことゝ、一世の趣味を啓發しやうといふ明白な目的を有することゝ、及び是れに表せる批評家の感納性そのものが一世の水平線以上にあることを示すだけの用意とを具備するを以て足れりとする。されば予輩は切に新聞雜誌の局に當たらるゝ諸家に望む、後の明治演劇史をして、必ず新聞雜誌の劇評が劇壇進轉の半面の要素たりしことを忘れ得ざらしめんことを。

さて愈々『ダンテ』の本文に取りかゝツて、

序幕は伊太利ピザに於ける傾塔、出場人物の重なるはアーヸングの男主人公ダンテとレーナ、アシュエルの女主人公ピア、其の他史上の著名な人物では大僧正、ルヂェリ及び其の敵ウゴリノ。是だけの人名を見ても、此方の讀者には既に十分の想像を廻らす材料がある。たゞ玆にダンテの子までなしたる昔なじみとして、且つ今は他人の妻となつて其れが爲に悲慘の最後を遂げる女主人公としてピアを點出したのは、全く作者の架空で、其の結合法がやゝ唐突だから、感興を減める嫌ひがあツた。ピア自らとしては、ダンテの『神曲』中、他のフランチェスカなどゝ同じく著名な女性の一人で、後世文藝の材源とも

なッてゐるが、曲中のピァに關する句は極めて短いものである。寧ろ暗示力に富んだ、パワーフルな句といッてよい。卽ち淨界の卷第五節の終りに

"Ah! when thou to the world shalt be return'd,
And rested after thy long road," so spake
Next the third spirit; "then remember me.
I once was Pia. Sienna gave me life;
Maremma took it from me. That he knows,
Who me with jewel'd ring had first espoused." (Cary)

とある、痛恨極まッた數句がそれである。專ら是れだけの暗示をたよりに、ピァに關する悲劇は組み立てられるのであるが、サルドゥの『ダンテ』も一面此の暗示に解釋を試みたものには相違ない。併しサルドゥは全く史的事實を避けて之れを解釋した。『ダンテ』劇では、前言ッた如く、ピアをダンテの情婦とし、且つゼンマといふ娘の子まで出來てゐる。ダンテが時事非にして放浪の身となるや、ピアは此の隱し子を姪と稱して他へ預け、自らはネロの妻となる。而かもピアがダンテに對する歡情は依然として昔に變らぬ。狠戾なるネロ之れを知ッて、遂ピアを瘴毒の中に投じ殺す。といふのが此の作に於けるピアの悲劇である。

是だけの筋も、ピアを主人として書いたら、隨分立派な悲劇が出來るであらうが、玆には唯之れによッてダンテの精神的煩悶を反映させやうといふに止まるから挿話たるの價値しか無い、描寫が略である。隨ッて今囘の女主人公といふものは、

極めて割のわるいものになッてゐる。ダンテ一人、アーヰング一人の芝居と見てよい。而已ならず、ダンテといふ人物の表に、私通、私生兒、乃至姦通に近いやうな情事を見せたのは、當時の事實あり得べきことゝはしても、二十世紀の人に訴へる策として、決して策の得たるものとは言へぬ。況んや其はがわざ〳〵作者の作り設けた點であるに於いてをや。如法のダンテが舞臺に出て來るとき、見物は覺えず片唾を呑んで、彼れが嚴粛の氣に打たれる。けれどもやがて其のビアとの關係を知るに至ッて、やゝ興醒むる感がする。といふのは、決して偉人傑士の裏面に此の種非常の情事を點するのが惡いといふのでは無い。場合によつたらダンテと姦通といふやうな矛盾的配合でも、書きやう一つでそれを立派に調和させることが出來やう。茲に予輩の提出する批難は、此の書やうにある。言ひかへれば、單に挿話として錬筆を用ふる場合に、斯やうな矛盾的感情を并舉して、それを調和するだけの準備を與へないのは、結局感情の破壞に過ぬといふ批難である。

伯爵ウゴリノと大僧正ルヂェリとの話は、これまた『神曲』地獄の卷第三十三節に有名である。歷史によると「當時十三四世紀の伊太利は、亂麻の世、此の二人も結局權勢の爭奪から敵身方となりウゴリノはルヂェリの謀に中たり人民に迫はれてグワダランヂの塔に逃げ込み、一門數名、九箇月の間其所に隱れて、終に餓死する。是れより幾久しく此の塔を餓塔（タワー、オブ、ハンガー）と呼び、十七世紀の中頃までも後人懷古の種となッて存したといふ。是れだけの史的事實に加ふるにダンテの詩の力を以てした好材料の上に、サルドゥは此の挿話を組み上げたのであるから、史的感興を呼び起こすものとしては、一條限りに一種の面白味があつた。併しあまり深い感銘はなかつた。畢竟今日では、此の慘澹たる光景のみに感傷があッて、其の經過は多く同感の料とならず、隨ッてどちらかと言へば、時間的よりも空間的の詩境で、繪畫の方に一層よく適して、劇詩には不適當なのであらう。尚ほ此のウゴリノの事も劇中の一挿話であるが、ビアの事其の他後のパオロ。フラ

ンチェスガが事ゼンマ。ベルナーヂノが事、牧師長コロンナが事等もすべて挿話である。要するに此の芝居は種々の挿話をダンテといふ一人物で差し貫いたものと見るべし。

さて大序、オークスツラの樂休むと同時に、幕を靜かに捲いて取れば、正面少し下手よりに石と土とを積んだ砦形の塔の外景を取り附け、其の左右が町つゞきの道、上手横は寺の入口で仕切り、尙ほ奥には一帶の流れの遠見塔の二階を狹い窓で見せ、下入口には番人の部屋を見せる。凡てピザの餓塔のおもむき。時は冬、雪のちらつく景。塔の前で數人の市民等ががやがやと立話の體、噂は勿論、塔の中なるウゴリノの身の上と知られる。其の内一人が上手の寺をさして、彼處にダンテが居るといふ。是れで見物が一齊に視線を寺の階段の方に集めると、それに迎へられて、アーヸングのダンテが、つと現はれる。拍手の音雷の如く起こる。

ダンテの拵へは極めて寂びたものである。着附は栃色の長きガウンに身を包み、同じ頭巾を被ッてゐる。顏の造りは、アーヸング一流の面長の嚴肅な顏がそも〳〵既にダンテ的である上に、彼のダンテの死顏から取ッたといふ世上流布の彫塑を其のまゝ寫したのであるから、眞實のダンテ世にあるとも、見分けはつくまいと言はるゝ程の肖顏に出來てゐる。例の有名なボッカチオのダンテ傳に書いてあるもの、其のまゝであるから、之れを假りて彼れが風貌の説明としやう。曰はく、「ダンテは壯年後、少し前屈みに、嚴肅な靜かな步行きぶりで、常に年配相應の時様の服をつけ、顏は長く、鼻は鷲の爪形、眼は寧ろ大に、顎も大きく、下唇常に上唇を覆ひ、肌の色は濁りて、髪は濃く黑く縮れ、顏相は沈鬱にして考へ深く、見える。問はざれば多く語らず、語れば雄辯また美辯であッた」と。日本の俳優間に此の發相を求むれば、故團十郎の外得がたいであらう。全體團十郎とアーヸングとは、容貌、態度及び藝風までが或る程度まで似てゐるのも妙である。

ダンテはいまフロレンスの都から追放の身となッて、此のピザに來たり、兹が情人ピアと會見することになッてゐる。ピアの夫ネロは出陣の留守。さてダンテが寺の階段を下りて舞臺の中程に來ると、同じく上手からレーナ、アシュェルのピア、青色の勝ッた、同じく伊太利當時のゆるやかな服裝で出て來る。町の人々は其のうちに退散する。

二人となッて、始めは立ッたまゝ男、女の肩のあたりに輕く手を障へ、後は寺の階段に腰かける。すべて緩やかな動作を交へて、暫くのあひだ雙方掛合の述懷となる。昔の樂しかりし戀は、今はたゞ夢なり、我等が戀ほど果敢なきものはあらじ、との意から、娘ゼンマの上に移り現在の父にすら逢ひ得ぬ子の哀さよと、暗涙を呑むこなし。淸き戀のピアトリスは夭にあり、たま〳〵情を交はせしピアは人の妻となり、娘は日陰者、己れは遁竄の身、此のときのダンテは殆んど世路の險しきに堪えざらんとしてゐる。此の芝居に一貫の情趣があるとすれば、其は是れであらう。全曲の出來事すべて此の一點に歸趨し、層々轉ずるに從ッて、身の上、人の上に降りかゝる憂き艱難、ダンテをして流涕太息の外なからしめる。而して遂に自殺を想ふに到り、夢の如く幽界の幻想に入ッて、漸く德と愛との悟りに還る。『神曲』地獄の卷の書き出しに「浮世の路、半ばにして、我れ暗澹たる森のさ中に迷ひ入りぬ。」といへる前半のこゝろは、此の劇に於いて刻畫の跡明かと言ッて宜しい。たゞ天堂の卷の初節「愛なるかな、天は之れに則る」以後の情が何處にも出て居らぬため、全篇としては、甚だ心を得ざる劇となッたこと、前條に論じた通りである。

ダンテとピアとの述懷が終らんとする頃、再び塔の下手から多勢の町民が打ち連れ出で來たり、口々に塔の窓に向かッてウゴリノを罵る。蓋しウゴリノは、前言ッた如く、町民を虐けたといふ廉で町民の憎みを受けた上に、政敵の謀に陷ッて、二人の子及び二人の孫と此の塔に閉ぢ籠められてゐる。町民等は罵るのみで飽き足らず、石泥などを拾ッて窓から投げ附け

る。あたりの騒がしいので、ダンテはピアに其の理由を聞き、ウゴリノの罪も少からねど、其の慘害は何事ぞやと、愉然たる介。其のうち上手から、俄かに武器を携へたる一隊の暴徒が押し寄せ來たる。之れを導いてゐるのはウゴリノの伜の妻で、夫及び一族を塔の中から救ひ出さうとする。舞臺は忽ち一面の修羅場となる。ピアは傍に避け、ダンテは爭亂を鎭めんと其の中に立ちまじる。此等すべて小爭鬪の絶え間なかりし當時伊太利の光景を寫實したものと稱せられる。

塔の戸を打ち破らんとする騒ぎに、塔中のウゴリノは、始めて高い窓から餓鬼の如き顔を出す。辛うじて格子に取りつき、絶え〴〵の口調で、子供等が足下に枕をならべ死にかゝッてゐることを述べる、此の場の光景は、前述べた『神曲』地獄の巻第三十三節が具さに之れを描いてゐる。蓋し『神曲』中最も悲慘なる記事の一つ、否恐らく古今東西の文學中、最も悲慘なるものゝ一つと見られやう。四人の子供等が、餓に弱りながらも、父の苦痛を見るに堪えず、「父上、せめて我等が肉を食みたまはずや。我等何か厭はん。我等が五體に纒ふこの見る影もなき肉塊、是れみな父上の賜なり。再び之れを我等が上より取り去りたまへ」といふよりして、其の子供等が次ぎ〴〵に餓ゑはてゝは斃れ行く様を描いたあたり、酸鼻を極めてゐる。芝居の此の場も、勿論右の詩を背景に持ッてゐるため、一段慘絶の氣を加へた。

ウゴリノ影が見えずなると、又も入口を破らんと押寄せ騒ぐ半ばへ下手口から手に〳〵燈明をかざしたる杖を捧げさせ、二三十人一隊の僧を率ゐて、大僧正ルヂェリが這入ッて來る。暴民どもは其の威に恐れて退く。ウゴリノの嫁、ダンテ等踏み止まり、或は袖にすがッて嘆願し、或は理非を擧げてウゴリノの赦免を賴む。其のあひだ思案の體に何事をも言はざりしルヂェリは、聞き了ッて、從僧を顧み、塔の番人から鍵を受取らす。人々ウゴリノの解放かと一寸色めく間に、ルヂェリはつか〳〵と上手奥の、川岸に立ち寄り、水心を目がけ、塔の鍵を投げ込む。それと再び暴徒が馳け寄るのを、僧兵が防ぎ留

めるかぜりあひ。ダンテは進み出で血相かへて、ルチェリに肉薄し、ウゴリノ一人こそ罪すべくもあれ、無辜の一族まで此の憐憫にかゝらするとは、非義なり非道なりと論詰する。此の時のダンテは何時の間にか劍を拔き持ッてゐる。ルチェリは冷然として爭はず、手に持ッたる十字架の錫杖を高くさしあげ、神の名によッて玆に法權に刄向ふダンテを破門す、とおごそかに言ひわたし、錫杖を地に伏せる。自餘の僧等之れにつれ一齊に其の法燈を地に擲きて消す。舞臺ひッそりとなる。此の瞬間は流石に人をして法權全盛のさまを忍ばしめ、滿場森として、莊嚴の氣に打たれた趣きであッた。

ダンテは始め法權に刄向ふと聞いて、其の劍を投げ棄て、慨嘆の形ちで横向につッ立ッてゐる。ウゴリノの嫁は氣絶して階段の上に倒れる。身方のもの驅け寄ッて介抱などする。ダンテが「嗚呼汝ピザの地恥ちよ。此の麗しき地、伊太利の聲聞く國に住ふ人々と」云々の臺詞で幕、(ダンテが先に行きかけて幕であッたか、一足跡に殘ッて此の臺詞を言ッて幕であッたか、記者忘却)。此の結末、ピザの町を罵る詞臺は、原詩中やはりウゴリノの條にあッて・有名な句である。玆には言ふまでもなく之れを臭はせたもの。

以上序幕中での山は第一がピアとダンテの對話、第二がウゴリノの塔、第三がルチェリの鍵を川に投げ込んでからダンテを破門するまでゝあるが、其のうち最もドラマチックなのは第三である。始めの邊は少し騷しすぎて、舞臺に落ちつきが無いと感じたが、鍵を棄てるあたりから大いにしんみりとした芝居になッた。

次ぎに二幕目は二場、第一は伊太利フロレンスの春祝ひ、序幕から十年許り後の事となッてゐる。序幕の恐ろしき鐵塔に對し、此の場は南國の春といふのであるから、舞臺の華やかなこと此の上もなく、中央に根を張ッた大木の花の樹一本及び神女像の紀念碑を見せ、奥深くすべて滿林の花、爛漫と咲きさかり、見る限りの紅雲、さながら日本の櫻時の趣、上手は

ラテスタ卽ち夫のパオロ。フランチエスカの悲劇に、敵役に立つ人の屋敷でしきり、下手は花、光線は極めて晴やかに暖かなのを使ふ。

幕明くと、二三十人の若き男女等、いづれも十四世紀伊太利の緩やかな華手衣裳の裾を春風にかへして花の下を戯れ興じゐる。彼方には戀慕の歌に春の調奏づる樂手、碑像の下に倚りかゝッて餘念なく聞き入る美人、今この時と大木の蔭に寫生の畫脚を立つる畫家、花祭の行列、痴蝶狂英、笑謔、歡語、全力を盡して當時暗黑時代の眠りから覺めんとする新伊太利の若やかな人心を描出し、時も春、人も春、人生の歡樂たゞ此の時といふ情景をあらはすのが此の場の趣意である。若し舞臺裝置の目的がアトモスフキアを見はすにあるとすれば、此の場の如きは最も其の意に合ッたものであらう。必ずしも彼のクレーグ流に一抹の色で舞臺を包むといふやうな法を取らず相應に手數をかけて寫實をしながら、而も其の全體が一つに溶け合ッて、人をして懐に入る風の、捉へ難きが如き感を起こさせるのが、アトモスフキアのよく見はれた所以である。

此の場に出て來る主要人物は、ダンテの外、レーナ、アシュエルが二役として勸める娘ゼンマ其の情人ベルナーディノ及びピアの夫ネロ等。また場面の賑ひとして出る人物も、詩人音樂者等みなダンテの知人で史上に有名な名をつかッてゐる。例へばダンテの詩を樂器にかけて歌ッてゐるのが音樂家のカセラ。寫生をしてゐるのが伊太利畫家の父と稱せられるジオットといふ類である。

人々が浮れ狂ッてゐるあひだ、前面上手によッて圓柱の下に蕭然と身を寄せゐる一人の旅僧姿、墨染の衣を長く肩より掛け、同じく黑のモンク頭巾目深に頂いたのが、周圍の鮮かな光景に反照して、紅を溶いた中に一點の墨を落とした如く目だッて見る。是れがダンテである。娘ゼンマの恩愛にひかれ、身を僧と窶して、十年のさすらひから、再びフロレンスに忍び

歸ッたところ。

ゼンマ今は十七八歳の娘ざかりとなり、情人ベルナーディノの妹フランチェスカが嫁づいたマラテスタの家に世話になッてゐる。玆に注意し置くべきは、此のゼンマが第一には母のビアと同じ女優によりて扮せられるため第二には歴史上ダンテの妻となつた婦人の名が同じくゼンマであるため、往々不注意な見物をして混雜を來たさしむる嫌がある。此の劇に於ける娘ゼンマは全く作者の架空なることを忘れてはならぬ。

女づれの一群が去ッて、ジオット。カセラなど三四人の若者のみとなり、舞臺が靜まると、始めてダンテが漏らす嘆息の聲が耳につく。人々驚いて、聞き覺えある聲音と、旅僧の顏を覗き込み、互に耳打ちして訝かる體、ジオットがダンテ！と押しつけた太い聲で叫び、みな〲取り圍んで懷かしがる介、白、伊太利第一の賢者と當時の若者等に欽慕せられてゐた態を見せる。

若者のうちにゼンマの情人ベルナーディノが居て、ゼンマの今こゝへ來ることを知らする。恰から後の方から一群の女が笑ひさゞめいてマラテスタの家の横手奥へ通り過ぎる。其の中にゼンマも交りゐて、ベルナーディノに情の笑みを送りながら、マラテスタの家に這入りかけると、ベルナーディノがこれを呼び止め、會せたい人があると言ッて、ダンテに引き合はす。ダンテとゼンマと二人限りとなり、舞臺の正面に相觸れて立つ。

此の後しばらくが皆にアーヰングの世話に於ける技術の見せ場であるのみならず、此の芝居中で、最も人情のこまやかな所である。泣いてゐる見物も多い。

ゼンマは自分の父とは更に知らず、始めはよそ〲して請け答へだけし、次第にいぶかしく思ふさま。ダンテがそれと明

かし兼ねて、餘所ながら恩愛の名のりをする一句一動の表情は斷腸といふ評であつた。動作はさして激しからねど、兩手に已が頭を抱へて悶へゐるが如く、ゼンマを抱き寄せんとしては抱きかね、さりとて捧げたる手を引きもしかねたるおもむき、身をかゞめしまゝ少しずゝ地位をかへる等、臺詞の文につれて、絕えず姿勢表情の變化を力めてゐる。斷續はあれど重に角相應の長時間、アーヰング一人の舞臺で、しんとした場面であれば、自然臺詞が重に耳につく。聲柄は堅く腹の中から出るやうで、調子は寫實ではあれど、本來が眞面目で大きなものに適した性の上に、ダンテといふ威嚴を絕えず腹に持ツてゐるため、半ばロマンチツクに聞こえる。つまり世話とも時代ともつかぬ氣合で行く。總じて故團洲を想像するのが最も近い呼吸かと思はれた。終りに覺えずちよツと泣き落とす所など、如何にも腹で泣く藝のクライマツクスと受け取れる。

親子愁嘆の後、ゼンマはマラテスタの家に入る。此の前後ふたゝび舞臺騷がしく、夫のピアの夫ネロも出で來たり、ダンテとピアとの干係及びゼンマの身の上をも聞き知りたりとて、嗔恚やるかたなき趣、ダンテと言ひ爭ひし上、此の復讐は先づゼンマよりと齒がみをなし劍を鳴らして駈け去る。ダンテはゼンマに罪なしと論ずれど聽かず、引き留めかねて途方に暮れゐる所へ、忽ちマラテスタが家の奥の方騷がしく、一人の小者慌だしく出て來たり、其所にたゞずむダンテを誠の僧と心得、唯今奥にて人死ありたれば、直ちに入り吳れよといふ。ダンテさてはゼンマがはや毒手に罹りしかと、狂氣の體にて駈け入る。戶外も人々狂奔の體。幕。

次ぎは此の家の奥の間で、ゼンマと思ひしは意外にもパオロ。フランチェスカが枕を幷べて刺されたのであるといふ組み合せ。

（四）

前來、初幕第一場、フローレンスの春祝ひにダンテとゼンマとの邂逅の條まで書いたれば、次ぎは其の第二場、前回の上手に入口ばかり見えてゐたマラテスタの住居の一室を見せて幕あく。

正面中程を暗い色の大カーテンで仕切り、奧は別間の體、けたゝましい人聲と共に、カーテンの端を分けて刀を提げたまま出て來るのが此の家の主人マラテスタ、歴史の傳へる如く、脊むしの氣味にて醜く、顏は際だつて蒼く瘦り、酷薄の中に嫉心燃ゆるが如き眉目のつくり。今しも奧の間で妻のフランチェ スカと弟のパオロとを刺し殺して、半狂亂の體であらはれる。遂に妻弟をまで殺す身となつたるは無念至極といふ意味の臺詞動作ありて、下手口よりダンテの入り來るを引きちがへに、上手口へ足早に立ちさる。

ダンテは自分の娘ゼンマがネロの爲に殺されしものと思ひ込みて、疾風の如く下手口から驅け入る。室内を見まはす間に、つゞいて入り來し胴が正面のカーテンを掲げると、其所にパオロとフランチェ スカとの死體が横たはつてゐる。ダンテは是れを一目見て驚くこなし、死體の側に身を寄せて愁嘆のうち、他の人々も集ひ來たる。其の中にダンテの娘ゼンマも姿を見せると思ふと、忽ちネロの爲に追ひかけられ、ダンテが、あなやと身を起す刹那に、下手口へ追ひ込まれ、つゞいて入りしネロは、咄嗟に錠を戸ざし切る。ダンテは覺えず大音に叫びながら戸際に迫りて、明けんと犇しめく。メロドラマ的混雜の中に幕であつたと記憶する。

此の場は單にダンテをしてますます所謂世路の險惡を感ぜしむるといふより外、筋としてはさして重要の關係はない。此

の芝居での續き合ひは、たゞゼンマが今は友達フランチェスカの緣先たるマラテスタの家にゐるといふことゝ、其のフランチェスカの殺されるのと、ゼンマのネロに捕へられるのとが同時で、そこへダンテが落ち合ッたといふだけ。是等は勿論すべて作者サルドゥの架空である。而して何故に作者が斯かる疣贅に近いものを附加したかといへば、言ふまでも無く、ダンテといひ伊太利といふ名から、此のパオロ。フランチェスカの挿話を切りすてるのは、乙女の髮から紅の簪を拔き去るやうなものであるから。且つや是れに見ても如何に此の劇が、歷史傳說の上に趣味の源を穿たんとしてゐるかゞ分かる。言はゞダンテといふ寶庫の中なら、伊太利由緒の古錦襴や古寶珠を取り出して、綴り合せたやうなものだ。

パオロ。フランチェスカの傳說に關しては、知る人は誰れも承知の通り、十三世紀の頃伊太利リミニの豪族マラテスタが其の妻フランチェスカと自分の弟パオロとの道ならぬ戀を憤り、之れを刺し殺すといふ卽ち此の芝居通りの事實が殘ッてゐる。マラテスタは醜く、パオロとフランチェスカとは類ひ少なき美男美女であッたといふことも傳へられてゐる。其の戀の成り立ち、結婚の事情などに關しても色々傳說あれど、それは省いて、此の一種の心中談、女敵討が、全歐羅巴の文藝に、不盡の源となり、人をして此の名に言ふべからざるファッシネーションを感ぜしむるに至ッたのは、主としてダンテが之れを其の初めに詩化し、強い鮮かな言葉で世に刻みつけて置いたからであらう。

……………………………One day,
For our delight we read of Lancelot,
How him love thrall'd, Alone we were, and no
Suspicion near us. Oft-times by that reading

Our eyes were drawn together, and the hue
Elebtrom our alterb epeek but atoue point
Alone we fell. When of that smile we read,
The wished smile so rapturously kiss'd
By one so deep in love, then he, who ne'er
From me shall separate, at once my lips
All trembling kiss'd. The book and writer both
Were love's purveyors. In its leaves that day
We read no more. (Cary)

即ち「神曲」地獄の巻第五節の末で、フランチェスカの靈が、二人の戀のそも／＼を思ひ出語りする條が是れである。戰國の燃ゆるが如き若き情緒に見事人世を燒き捨てたる、哀しき戀の本末、此の數行の中に遺憾なく提示せられて、之れと說けば千萬言の心ともなるであらう。蓋し「神曲」全篇の挿話中、推して第一といふも不可なし。古來有名な繪ばかりでも、此の題で想像を役したものが幾らあるか知れぬ。現時の劇では、伊太利のダンヌンチョが作及び英のスチーブン、フヰリップスが作など此の題で最も有名なものである。

ダンヌンチョの作はフヰリップスのに比べて長いが、全體の落想は似たものである。即ちダンテが描いた結局を、作者々々の想像で展開するといふに過ぎぬ。ダンヌンチョのは伊太利第一の女優デューゼが先頃倫敦でも出した。フヰリップスのは此の作彼のベンソン一座で演じたが、(ベンソン一座は例の沙翁劇專門で賣つてゐるもの、フヰリップスは沙翁の故郷ストラッ

フォード、オン、エヴンの人といふ關係から、沙翁紀念座で此の芝居を打ち、引きつゞいて處々に之れを演じてゐる。本來此の劇は濡れ場の名人ジョージ、アレキサンダーの爲に書いたものである）やはり二人花園の露しとゞなる中で、ランセロット物語を讀みく〳〵、戀慕の闇に迷ひ入る場が、最も傑れてゐた。最後の場、戀愛が絶頂に達して、此の戀遂げんがためには、煩らはしき此の世より、早く我が魂を淸かる方へ伴ひ給へと相抱くに至る、一篇の眼目の所は、此の作も、ダンヌンチョのも、作者が腕を叩いて錬ッた名文句である。突如他行中の夫が歸り來たッて、こゝに悲劇はカタスツロフォーに達する。勿論夫も惡人とはなッてゐないから、死骸の上に淚を濺ぎ、接吻して二人を同じ墓場に送る。全體に於いて日本の心中談といふものと落想を同じくし、單に是れのみならば、日本では敢て珍しい談柄とするに足らぬ。是れ、一つは東西、文明の性質を異にしてゐるからであらう。此の點からいへば、近松西鶴はいふに及ばず、我が國在來の心中談の多くは、傳へて以て西歐の人をして思慕の源たらしむるに足る。日本は最も多くローマンスを實行してゐる國である。たゞ其のやり方が例の通り小スケールで、手短かで、單純だ、ちよッと義理人情の矛盾に逢へば、すぐ自暴自棄の結論に達する、死んであの世で添はうといふ覺悟が誠に早くつく。是れは槪して思想が淺薄であッたからでもあらう。されば文藝が若し此の題に觸れるときは、必ず此の淺薄單純を變じて、そこに蜘蛛手八重手の思想路を開き、隨ッて煙波無限の感情を是れから引き出さねばならぬ。斯くして瞑想の上に最も長く滯り得る工風をするのが、美の要訣であらう。勿論我が邦古來の作家といへども皆分相應に之れをやッてゐるには相違ないが、偉觀は近松に止めを刺す。此の方面では、彼れは確に時代を超してゐる。但し他方に於いては彼れといへども人の子である限り、時勢の背景を其の作中に持ッてゐるのは、言ふまでも無い。卽ち作全體の鈎合に於いて、今日から見れば消極に過ぎ、不自然に過ぎ、ツリヰアルに過ぎた東洋道德の色が稍々多分につけてあるのは、蓋

し周圍の然らしめた所であらう。されば彼れが作に破綻の生ずるのは常に此の理由からである。西鶴は近松の此の弊を脱すると共に、近松が有せざる弊を有してゐる。寫實かは知れぬが概して淺はかで、情性の前には理性が譯も無く銷されてしまふといふ人生が西鶴である。馬琴の人生はちやうど其の直反對に、理性の前には、情性は初めから全くいぢけてしまふ。何れにしても我等が今日より見る人生の眞趣は、こんな單純なものではあるまい。而して其の複雜さに觸れるのが詩の極意であらう。

第二幕、第一場、ダンテが情婦ピアの死、處はマレンマの瘴毒の城、夫ネロの爲に茲に閉ぢこめられ、一室の寢臺の上に横はッたまゝ、毒熱に冒され、死に瀕してゐる。ピアは例の如くレーナ、アシュウェルの扮する所で、室内は薄明りの體、茲へダンテが其の所在を聞き知ッて忍んで來る。侍きの女が被ひを引くので、ピアは目をさまし、半身を起こすとダンテも身を寄せる。ピアは、娘ゼンマがネロの爲に追はれ、サン、ピエツロの尼寺に居ることをダンテに告げ、永訣の臺詞などあッて、遂に落ち入る。ダンテは初めから寢臺に添うて、見物に背を見せたまゝ、悲嘆の白、介、ピアはダンテと共に、ネロの殘刻、ことにゼンマに對する不法などを憤るあたり、ちよッと得意の激烈な調子を聞かせたばかりで、此の場全體に大して藝は無し。

明りを消し黑幕をおろすと、舞臺は第二場、サン、ピエツロの尼寺に變る、茲ではレーナ、アシュウェルが早變りを見せて、二役ゼンマに扮する。母と娘とを同じ女優が、而も僅か二三分間に演じ分けるのであるから、浮かとした見物には、ちよッと混雜を來たす。日本では此んな事は屢々やるが、此方では、あまり見ない。

さて此の場もあまり大したことは無い。正面、奥深く、中央に幕を絞ッて、神壇を見せ、舞臺上手寄に二三十人の尼、い

づれも一樣の黑の法衣に白の被きもの、列を正して下手向に立ち並び、之れと對して、上手向に卓を控へて腰かけてゐるのが、同じ拵への尼院主、新道心のゼンマを敎誨せんとしてゐる體で黑幕上がる。

呼び出しの聲に應じて、上手口からゼンマ、俗の拵へで入り來る。尼院主之れを卓子の前に立たせ、其の尼となるのを拒む不心得を誡め、また情人ベルナーデヰノを思ひ切れと勸むれども、ゼンマ固く執ッて聞かず。院主怒ッて、他の尼等に命じゼンマを捉らへて罰せんとする。恰も此の刹那、上手舞臺裏に人聲騷がしく、ダンテ、ベルナーデヰノ等、人數を連れて、こゝに闖入し來たり、ゼンマを救はんと、尼等と押問答などある所へ、更に此の企を聞いて馳せつけたる、ネロの一隊あり。戸外の騷擾に尼等は恐れ遁れる。ダンテの手のものは防ぎに赴むき、舞臺にはダンテとゼンマとのみ殘る。ダンテ急ぎてゼンマを神壇の前に隱す間、はや寄手のものも亂入する樣子に、ダンテも續いて神壇の前に潛み、絞つてある幕を内から引く。同時に上手口から、敵の手のもの拔刀にて入り來たり、方々を搜す氣持、刀で隅々を試めしざしゝて、神壇の所に及び、幕を隔てゝ、二刀三刀さし通して過ぎる。其のうち追ッかけてダンテ方のもの入り來たりちッよと亂れ合ッて立ち廻りあり。敵を追ひ出して、戸をしめきると、神壇の前のカーテンを分けて、ダンテがゼンマの手を引きあらはれる。此の時ダンテは襲の刀で胸を刺された體で、顏も一層蒼白く、よろめく氣味で出る。急ぎベルナーデヰノを麾き、ゼンマを連れて下手口から遁れさせ、二三の人數をも其の跡に從はせて、さて自分はカーテンの前に尻居に身を落とすと共に、息切の體で、胸を掻きくつろげ、血の流れた跡を見せ、苦しき思ひ入れで幕。日本のそこらの芝居でも見てゐる氣持。蓋しメロの大なるものである。落ちついた藝の見所殆ど無し。强ひて褒めるものは、當時小鬪擾の到るところに絶えざりし伊太利の狀勢を此の場でよくあらはしてゐるなどと、苦しい理窟をつけて居る。

三幕目、七場より成つて、ダンテの地獄巡りを見せる、觀せ物的の大仕掛である。第一場、ダンテが終生精神的戀愛をつないだといふ、ビアトレスの墓のある地、カンポ・サントの夜景。『神曲』地獄の卷の書き出しに「我れ浮世の道のさ中にて、暗澹たる森蔭深く行き迷ひぬ」とあるを利かせて、深山の遠見ダンテは今は、ビアも死しゼンマの生死すら知れず浮世に倦みて、自殺を思ひながら、此の墓地に徘徊しゐる。

舞臺は有るか無きかの明りにして、僅かにダンテの臺詞で、其の影を目撃するくらゐ。前幕の末で、ダンテは死ぬることと思つてゐた連中に、是れを見て多分ダンテが幽靈になつて地獄へ行くのであらうと眞面目に言つてゐたのも無理はない。併し作意はやはり生きてゐるダンテで、其の地獄巡りも、夢のつもりでは勿論ない。作者は之れを不即不離なるミスチシズム、シムボリズムで統一した積りであらう。而して此の計畫が不成功であッた所以は前に論じた通りである。此の以下の七場が前後の寫實と調和して、一團の感銘を與へると感じたものは、恐らく見物の中に一人もあるまい。

下手に寄つて、小高い所に、忽然一團の白光が射すと、其の中にビアトレスの白衣の姿が浮いてあらはれる。ダンテが自殺の迷懐を咎めて、神の大法は此の世のみにては測るべからず云々の臺詞あり。ゼンマの行方は他界にてビアに會はゞ知られん、羅馬の詩人ヴージルを案内として他界を一巡すべしと告げる。此の間ビアトレスは凝然として立ちたるまゝ動作なく、音樂の調子は、莊嚴を旨として、稍々悽愴のおもむき。ダンテには別に記する程の事なし。

ビーアトリスの姿が、明りと共に消え失せると、ダンテが感動の臺詞一寸あッて、今度は上手奥のかたに同じ仕掛で、ヴージルの姿があらはれる。ダンテが其の方へ行きかける所で黒幕。

すぐ變はッて第二場、地獄の門、此の場も他の五場と同じく、すべて微かな薄明で、劇場内の燈火は勿論みな消して、見

物は此のあひだ、全く暗黒中にゐるのである。地獄の門は上手正面に隧道の入口然たる大アーチを、岩石巍々たる中に穿ち、下手半分の正面は、岩石のちゞまッた間から、連山の遠見、明るい遠空を見せ、門の上には、例の地獄の巻第三節の句、「一切の希望を抛てよ、汝等こゝに入る者」といふのが掲げてある。ダンテとヴアージルとがこゝに來ると、すぐ道具變り。

第三場、シャロンの渡舟、是れも地獄の巻第三節の光景で、東洋の地獄ならば、三途の川といふところである。シャロンが櫂を構へて立ッてゐると、色々の亡者が悲恨の聲を擧げながら、其の舟縁に攀ぢ來るのを、拂ひのけるなどの趣を、朧に見せ、ダンテ、ヴアージルは此方の岸に立ッて、問答の臺詞など、原詩の意をきかせ、やがて、例の通り、ぱッと舞臺を暗くすると、道具が變はる。

第四場、焦熱の墓、背景に火炎を見せ、荒原の所々に土饅頭の形、二人がこゝへ來ると、まづ下手の墓がおのづから口を開いて、中から模造の焰と共に亡者の形相が半身をせり上げ來たる。ダンテは戰慄して、ヴアージルに何者ぞと問ふあひだ、また上手よりも、中央よりも同樣の形が見はれ、現つし世にありての悪業仲間なるアヰノンの牧師長コロンナが、五月六日の午後六時に死し、此の焦熱地獄に來たるべきを豫言する。是れは次ぎ幕の伏線で原詩第十九節なる、法王ニコラス三世の事を、舊教徒を憚ッて脱化させたのだといふことである。

第五場、氷の地獄、これは原詩三十二節以下の景を本としたもの、岩石、大地、すべて氷柱と氷とで、斜めに一條の路を殘して、舞臺奥の方は一面の湖水に厚氷の張りつめた趣き、空からは光線の影を使ッて、氷塊の絶え間なく降る景を見せる。それが小息になると、ダンテ、ヴアージルが岸に臨んで見やる湖水面には、無數の罪人が首ばかりを氷の上に出して、う

めきゐる。すぐ變つて。

第六場、石橋、二人が巖石の橋に來かゝると、下手奥の紫がゝつた空の遠景に鮮かな星が一點二點名のりを擧げてゐて。地獄の卷の結尾及び淨罪界の卷の首の句意を見はして、地獄界が茲に終る情景を示す。それで愈々。

第七場、アスフォデルスの谷に入れば、淨罪界の趣き、上手奥から山の裾を見せて、見わたす限り谷間は青緑の草花かに、百合の花咲き亂れ、奥深く行くに從つて光線を強くしたる道具立、種々の亡者の、二人が前をゆるやかに往き復りする中にピアの姿もあらはれ、ダンテと名のり合ひて、ゼンマはベルナーデャノと共に囚へられてアヰノンにあり、今裁判中なりとの旨を告げ去る。

ダンテは肅然として、天を仰ぎ、大正神明にして慈悲無量なる天帝、願くは我れを導き給へ、翻しては却つて神に非禮な加へたる我が凡夫の罪を赦し給へ、といふ意味の臺詞を述べる、此の時、山のあたりから、曉明の樂につれて、羽衣の天人降り來たる。幕。

尚は以上の七場は、いづれも其の場其の場の情に應じて極靜かな音樂を、オーケストラで奏する。是れが或る度まで幻想を助けて、唯の覗からくりに墮するのを防いでゐるのは言ふまでもない。また種々の史上の人物にて、「神曲」に出てゐるもの、及びパイロ、フランチェスカ、ウゴリノ、ルゼリ等も右七場の中に見はれて、原詩の句をまじへた臺詞を言ふ。フランチェスカは即ち前に抄した句をこゝで述べる。

さて以上の一幕は、劇としてよりも、其の道具背景の機械的方面に力を盡すことが、如何に極端に達したかを見る點に意味がある。また一方から言へば、此等は、他の二三の現象と共に、大陸オペラの趣味が英國では劇の中にまじッて來てある

ものと見てもよい。正劇の想の超自然的なるものあること、ミュジカルプレーの行はるゝこと、道具書割の壯麗をつくすこと等、是れである。併しこれが果たして續くべき傾向であるが否かは別論に屬する。

四幕目、アヰノンの法王宮、大廣間の體、正面オー、ピーの方に寄せて一間の出入口、あとは伊太利式の廻廊の圓柱を見せ、中程からピー、エスの方にかけて、廻廊を透した見晴し、南國の日光強き市街を瞰下したる景。こゝに使ふ市街の遠景は、中の人物、ダンテの知人なる畫家ジオットの原畫を寫したもの。室の中央には、玉座に擬した椅子を置き、ピア、エス卽ち上手の壁には、一基の大時計が仕掛けてある。

幕は罪人裁判の模樣で明く。二番目にはゼンマ及びベルナーデォノが呼び出され、瀆法の罪に問はれて磔殺の刑に定まる。當人等の驚きは言ふに及ばず、下手に立ち幷んでゐた傍聽人の中からは、ジオット等が進み出て、減刑のことを嘆願する、騷ぎの中に、下手背口から二三の從僧を率ゐて、牧師長コロンナ出で來たり、判官の僧が讓りし席に着く。此の人物は本來彼の史上に有名な亂行の法王クレメント五世を出したものなれど、是れまた舊敎徒を憚ッて、別の人にしたとの事。コロンナが疲弊の體で、投ぐるが如く椅子に身を沈めると、ゼンマ、ベルナーヂォノ及びジオット等、其の椅子に取り縋ッて哀れみを乞ふ。コロンナはうるさしとの介にて、之れを斥け、罪人を上手廊下口から引き出さす。ジオットが尙ほも掌を合せて恩典を願ふ所へ、上手口からダンテ、深く何事をか思ふ體、又深く神明の畏れに打れたともいふべき樣子で出で來たる。蒼白にして嚴肅なる顏を、少しうつむかせ、兩手を組み、例のモンク頭布に。樺色の長衣をすぼめたる肩より掛け、此の世の人にあらぬが如き足取にて現はれるさまは、是れだけで舞臺が始めて森となる。蓋しこれらは、おのづから名優の備に具はッた威德で場に上るや否や、言はず動かざるに、早や喘々人を壓するの光彩を發射し來たるものであらう。

ダンテの茲に來た目的は、娘等の成行を知らんとするのと、コロンナに恰も今日午後六時には絶命して焦熱の地獄に墮すべしとの事を知らせ、少しにても悔悟させんとするのとである。ダンテといふ叫び聲を聞いて、コロンナは驚きのあまり、手巾をすべらせんとして、振り向き、顏見合す。ダンテは此の時靜かに立ち寄ッて、椅子の横手うしろに佇すめり。コロンナは苛責の上に、今ダンテが森嚴なる面持に畏れを感じて、手足の震ふ節、二人の問答になりて、ダンテは、靜かなる、而も力ありて憂鬱の氣に滿てる調子で、自分が地獄のさまを見、且つコロンナの黨類から聞いた彼れの運命を語り、今日は恰も其の死期なり、せめて生前しばしが間なりとも身の惡業を悔ひよと、おごそかに言ふ。コロンナは動顚して恐怖の餘に、聲ふりしぼり、或はダンテにすがり、或ひは神に哀れみを乞ふなどの大芝居あり。茲に到つて、最も妙と言はるゝは、彼の柱時計である。針は正に午後六時の前數分を指して、其の下に添へたるは、時を權化したる寓意像、あてどなく眼を見張りて手に持ちたる鎌を、一秒毎に動かす。（此の圖は能く人の知る所で、近くは英の長老畫家ワッツが大幅「時、死、判決」の中の「時」の像など其のまゝである）是れと時計とが、不思議に此の場を引き締める綴ぢ目となッて、コロンナが狂ひつかれて、ちよッと靜まると、舞臺の森とする中へ、明らかに時を刻む時計の音が聞こえる。何人も眼を其のかたへ外らすと、凄いアブスッラクトの眼をした右の像が、刻々に鎌を振ッてゐる。一種凄愴の感が場を覆ふ。つまり寓意畫と時計といふ道具と、其の場の寫實的感想とを巧みに綜合し活用して、作者の技巧としては、篇中第一の出來となッたのである。

コロンナが狂ふあひだ、他の人々は、遠く離れて立ちたるまゝ、懼れ驚くこなし、時々あり。ダンテは始終卽かず離れず、コロンナの鋒を受けるだけの白（せりふ）、介（こなし）。やがてコロンナは恐れ狂ひながら、ゼンマ等の死罪を赦す赦すと叫ぶ。ジオットこれを聞いて、直にゼンマ等の引かれし方へ駈け出し、兩人を連れ來たり、ダンテに引き合はす。同時に、時計は六時を報

ずる。コロンナは、嗚呼、六時、嗚呼六時と叫びながら、時計の前に身を投げ伏し其のまゝ息絶える。皆々立ち寄る。ダンテは立ツたるまゝゼンマとベルナーデォノとの頭を抱き寄せ、二人の顔を見おろして、淋しき喜びの見え、危き命助かりしを祝ふ臺詞にて幕。大尾。

以上の芝居に對して、記者は冒頭に掲げた如き結論を得たのである。（明治三十六年十一月五日稿）

附言、英國の俳優については、ツリー。アーヰングを紹介したから、せめて、今二人、ウォンダムとエレン、テリーとを書いて置きたいと思ふが、餘り芝居談がつゞくから、復の折に殘す。また劇そのものから言へば、英國劇の精華として、他國の及ばぬ、所謂イングリッシュ、コメデォーの妙味を說いた上でなくば、本當に英國の芝居を紹介したとは言へない。是れも他日の事。

名優アーギングの最後の幕

文壇に子規逝き樗牛逝き紅葉逝き小泉八雲逝き、藝壇にまた團、菊、左しきりに凋落す。我が父と養父とまた逝いて久しからず。然れども余は終に吊辭を作るの機會を有せざりき。

操觚に慣るゝものは、此の如き場合に於て却つて筆の爲めに其の眞を傷けんことを恐るゝの情强し、むしろ作らざるに如かざるなり。

西洋の文藝壇にありても、ホイツスラー死し、レスリー、スチーブン死し、エドウキンアーノート死し、ワッツ死し、メンチェル死し、ゾラ死し而して今はアーヰングの死報に接す。十九世紀文藝の代表等は、今や、我が務め了れりとなして、續々永久の休止に還るなり。

思ふに英國はアーヰングの死によりて其の寶冠上より最燦爛たる一珠玉を失へり。英國民が之れを惜むの情に、我等が團十郎を我が梨園より失へる哀悼の情よりも、更に更に痛切なるべき理由を有す。蓋し英國は文壇にテニズン、ブラウニング、ラスキンを失ひ、畫壇にワッツ等を失うて、剰す所、世界の文藝を遍照するに足るの大光明に乏し。たゞ僅に一アーヰングありて、彼方ロシアの山頂のトルストイ、ノルウエーの岸のイブセン等と相對峙せしが、是れは古今溘然として消え去んぬ。英國は殆んど最後唯一の大燈明を失へるなり。國民が衷心の誇り之れによりて亡べる如く感ずるの情は、察するに餘りあり。

然れども偉大なるもの去りて、後繼者尙ほ未だ十分に偉ならず、今後しばらくは第二流文藝の競爭期なるべしと見ゆるもの、歐洲諸邦の狀態なり。英國ひとり此の運命を悲むべきには非ず。

予がアーヸングを見しは前後六回なり。内三回は『ダンテ』に於てし、二回は『ファウスト』に於てし、一回はエレン、テリーと一座しての『マーチヤント、オブ、ヴエニス』に於てしぬ。而して風貌態度の上に幾分か故團十郎に似たる節あるを覺えたり。更に其の『ハムレツト』『マクベス』以來沙翁劇に於て、空前の大成功を得たる所以を考ふるに、團十郎が所謂腹藝の一語、雜多の意義を含みて、兩者の精神、否、恐らく凡て大なる藝術家の精神に冥通する最好の合言葉にはあらずやと思はる。

アーヸングが最期の夜の舞臺に關しては、歐洲の記者も既にいへる如く、藝術上むしろ奇縁を全うせるの觀あり。次ぎに某子が譯筆に成れる其の逸話を掲載すべし。

世界の隅々まで其の死を悼まれたる故の英國の名優サー、ヘンリー、アーヸングが事歴に就ては、悲報の到ると共に早く新聞雜誌等に記されたるが、今近着のデリー、メールに依りて尙ほ委しく逝去當時の模樣等を知ることを得たれば、吾等が追懷の情を新らたにすることゞもを摘記せんに、

彼が臨終の一幕こそまたなき因縁なりけれ。過ぐる十月十三日金曜日の夜、ブラツドフオードの王立劇場に於ては彼れが十八番の一たる『ベケツト』を演じて大詰の幕、主人公カンタ一ブリーの僧正トーマス、ベケツトが最期の場に至り得意のベケツトの性格の表情（エキスプレツシヨン）も常に比べて一段技冴え力入りたるやう見受けられたるが、彼れが平生の形の通りに行けば、最期の場は舞臺の正面に俯伏す筈なるに此の晩如何にせしか、祭壇の階段に足を踏みかけたるまゝ打倒れて斷末場の科白、

我が意は神も知らし召せ、…………アヽ主よ御神の御手に御神の御手に。

をいひぬ。かくて幕の下りたる後、稍々暫く彼れは元の場所に倒れたるまゝ、起き上らんともせざりしが、後見の者急いで

側に寄り助け起さんとして手に觸りたるに、其の全く冷えたるを見、驚いて如何にやし玉ひつると詰り尋ねたるに、返答もなくて、唯倒れたるのみ。此の間幕に頻に上下して觀客が喝采の聲場を撼かせり。彼れは軈て躁ぐが如く手足を動しつゝ、其の時此にせんとて手を差伸べたる副座頭の方に振り向き「何うしたのだ」と聞くゆゑ「皆さんが貴下に喝采して居りますから一日挨拶をお仰らなければなりますまい。」と靜かに促せしかば、彼れはしばらくためらひ、徐ろに起てフートライトの許に進み、簡單に謝辭を述べて樂屋に入れり。

最後の逸話　斯かる場合なるにも係らず、極めて些かなる事にも、彼れが淡如として慈み深き天性の美情の顯はれたるこそ奥床しけれ。其の前々夜十五歳になるブラッドフォードの一少年フレデリック、モッブスといへるが、子供心にも此の名優を慕うて、遊戯に鉛筆もて畫きたるアーヰングの肖像に携へて劇場に赴き、老優が自筆にてそれなる描き肖像畫に署名せんことを願ふ由を附記して樂屋の入口に殘し置き、一夜おいて金曜日の夜再び劇場に赴き芝居のハネるを待ち兼ねて、オヅオヅ座頭の許を訪づれ、彼れが自分の依賴を承知してくれたるや否やを尋ねたるに、書いて遣るとのことなれば少し待てといはれ、間もなく望み通りに署名して繪は少年に返へされぬ。かくて世界に其の名を馳せたる老藝術家が、無名の少き美術家の向上心を鼓吹したるいかばかりぞ。

死去の模様　此の時午後十一時十五分なりしがそれより數分の後、秘書のシェフォードを從へ、人々に助けられて馬車に乘り、ミッドランド、ホテルといふに歸りたり。馬車中にては、向ふ側の席に足を休め稍々苦しさうに一言も發せざりき。やがてホテルに歸りては一人馬車を降り、玄關まで歩みしが、入口の處にてヨロヨロとなり、危く前に倒れかゝりしかば、直ぐ後に從ひたるシェフォード抱き起こして、助け入れたり。其の時彼れは『シェフォード、其の椅子に』と一言口の内に

ていひたるばかり、其のまゝ其處に横臥したる後は、全く昏睡の有樣にて早速醫師を呼寄せたる效もなく、寢入るが如く息を引取りたり。

當夜は一座のものは固より、自からも身に異變のあるべしとは夢にも知らんやうなく平生の通り元氣盛んなりしが、後にて對手方を勤めたるものゝ話にいかさまさう考へれば一二度足許の蹣めきたるやうにて、手附も何となく體を支へるやうになりたりといへり。併しながらベケットの最期の場までは何等の兆候も見えずして、劇中の主人公が最期の言葉はかれが舞臺上の科白の言ひ納めとなりぬ。

ロンドンの名優ボーチャーが悼辭の中に、『理想と我と現實の我と眞假等しく亡びたる。是れ固より偶然のことゝはいひながら、さながらに劇(ドラマ)の眞理を表はしたるやうにて、むしろ藝術を以て生命とするものゝ本懷ともいふべきか』といへる宜なり。

彼れが最後の希望　女流の名優エレン、テリーは劇の上にて故人と最も密接なる關係を有する自然の情よりして、彼れが死を聞いて最も深く哀悼したるも道理にこそ。逝去の報至りし時、彼の女は恰もバーミングハムのプリンス、オブ、ウェールス座に出勤中なりしが、アーヸングが死せるを聽いて、「ゼ、ブロウ、イズ、テリブル」（非常の打撃）と言ひたりとか、依つて直ちにバーピングハムのデーリー、メールに書を寄せて次ぎの加きことをいへり。

彼れが最後に洩したる希望にして、且つ生涯の希望は、市立劇場を設立し、凡てのものの理想的な最も高等なるものを用ゐて、ありふれたる雜演劇と遠く離れ、眞の劇(ドラマ)の標準たるべきものを完全に演ずること是れなり。故に此の希望を實現するは、故人の爲めに最も適當なる紀念法なるべし。

サードヅと死去の報　生前アーヰングか爲めに脚本を書きたる佛蘭西劇作家の元老ヰクトリアン、サードウは、彼れが逝去を聞き、「全く驚きました、近來めつきり彼の人も歳が寄つたやうに見受けたが、まだ急に此樣なことがあらうとは思ひも寄りませんでした。御承知の通り、私も彼の人の爲めに「ロベスピール」と「ダンテ」とを書きました。また先年ロンドンで私の「マダム、サン、ゼエス」の中のナポレオンを勤めて大當りでしたが、併しもツとよく自分の柄に篏ツたものを勤めた方か一層成功したかも知れぬとの話でした。アーヰングさんは私共佛蘭西の藝術家に取りては、全く尊重すべき益友であつたのです。實に穩かな好い人で、前申したやうに私が書いたものが二つとも當り狂言になつたのは全く名譽のことゝ思ツてるます」云々。（明治三十八年十二月）

英國劇と道德問題

これまでも幾囘か繰返して話した通り、眞面目な演劇といへば歐羅巴では、今以て或る程度までイブセン式の所謂問題劇の色を帶びて來るものが多い。換言すれば眞面目な世話狂言の落想は、多く社會問題――といへば種々の語弊が生じましやうが、寧ろ道德問題卽ち人生根本の道德觀を取扱ふことゝなるのです。

イブセン風の演劇は最早時代が過ぎて居ると觀る者が、西洋にも無いではありませんが、實際に於ては前に申した如くまだ中々重要の位地を占めて居ります。

私は今之れが一例として英吉利の最近時に於ける新作の演劇二ッを取つて什麼風に彼の國の演劇壇が此の傾向に觸れてるるかをお話することにいたしましやう。

勿論根本の着想又は觀念はイブセン式であつても、これを取扱ふ方式又は風格といつたやうなものは、自然に其の作者により、其の國民によりて異つて來る譯であります。英吉利の作者がイブセン式の劇を書くといへば、其の根本觀念がイブセン式であると同時に、其の外形若くば風格も自から英吉利式になつて來ざるを得ない。獨逸人の書くものは自から沈痛の氣を以て勝り、伊太利人の書くものは自から色彩に富んで居るとか、諾威人の書いたものは、自然沈欝の色を帶びて居るといふやうな工合に、英吉利人のものは自から輕くなつて來る。其の歸結は概して喜劇的に、または輕い悲哀を中心にしたものになることが多い。

それで玆にお話しまするのは、二ッとも先づ喜劇といつて宜い、で然もイブセン式である所が、英吉利劇の面白味のある

所であります。加之こゝにお話する二ツの劇は道德問題を中心にして居るものとはいへ、自から異つた反對の道德感念を現はして居ります、一は其の道德問題の解決の工合が寧ろ快樂派的であるし、一は其の解決が道德的である、卽ち尤も對照するに趣味のある二つの劇であると思ひます。

それで一つの劇は、兩三年前に倫敦のヘーマーケット座で演つて、非常の喝采を博したもので、外題は「カズン・ケート」(姪のケート)といひます。作者は當時英吉利の若手の劇作者として賣出した一人でデーヴヰスといふ人であります。

で此の劇は都合三幕で成立つて居りますが、其の筋の大略を申しますと、序幕がアミーといふ若い女の家の場であります、で此のアミーの父は既に彼女が幼き時に亡き人となりまして、現在は母と弟と自身との三人暮しの家であります。それで此の劇でアミーといふ女の性格が現はしてあります。

幼にして父を失ひ、浮世を母の手一つに育てられて人となつたアミーには、豫て許嫁の若い畫家がありますので、此の女の性格は年よりも優せて、顔も何所となく淋しいところがあり、非常に正直な神經質な、身體の痩せた而して衣裳の好みなども黑みの勝つた極素朴な、一言以ていへば面白味のない、若々しくない婦人である。それで彼女が斯樣に自から育たざるを得なかつたのは、畢竟早く父を亡くして小兒の時から彼女及び彼女の弟までもの義務を負擔して世故に老いたからで、弟の十二三許りなのまで早や三十か四十にもなる人のやうな優せた風に出來てゐて、それが滑稽の材料になつて居る。要するに家内中がひねて優せた者の寄合である。と斯樣に說明すれば自から了解さるゝでありましやうが、此のアミーといふ若い女で、作者は先づ言つたら一種のシンボリズムで義務とか道德とかいふ方面を標象卽ちシンボライズして居るのであります。

而して彼女の姪に「ケート」といふ若い樣度アミーと同年輩位の女を作つて、これはアミーとは直反對に、非常に華やか

な活々とした、氣性の面白い、顏も美人で、衣裝の色も好みなども非常に華美なものを好む風に出來てゐる、少々は不品行といはれやうが構はない、自分の面白いと思ふ事なら他の毀譽は氣に仕ないでやつて見やうといふ女に出來て居ります。卽ち此の女を以てアミーが標象する所と反對なる快樂派を、をシンボライズさせて居るとも見られ、これは一寸見れば、少し敎育のある者には誰れにでも直く氣が注くやうに、明らかに特色を附けて作つてあります。

由來英吉利の社會なぞで能く申します言に、デユチー・エンド・プレヂユアー、卽ち義務と快樂といふ反對熟語がある。これは本來人間の根本的傾向の矛盾した二方面を表はしたもので、一方には我々が此の世に生存して行く必要條件からして、義務といふものを要して來る、卽ち我々は必らず如何なる程度までかは自分を犧牲として他人の爲めに働かなければならぬ、卽ち義務である。此の經驗は何人も本心に顧れば否定することの出來ない心内の事實である。然れども同時にこれと直反對なる、自分のおもしろい事がしたいといふ感情をも我々は持つて居る。これも亦た僞と否定することの出來ぬ心内の事實であつて、卽ち快樂性ともいふべきものである。人間が或ひは習慣敎育の上からして、道德には從はなければならぬものといふやうに敎へられてしまつて、其の以上に眼を開いて見ない間は、義務一遍でも滿足して行けやうが、一度矛盾した困難事に行當つて、考へ込んで其所に最う一つ自分の心の底に異つたもの丶ある事に氣が付て、遂に此の二股道に行迷ふ、これは卽ち現代に於ける一番深い道德問題であります、で此の消息は我が邦にても最近の思想界に現はれて就中かのニイチエ論などから此のかた、若い人々が如何なる形ちに於いてか、此の問題に觸れんとしつ丶あることは誰れも認める所でありませう。

それで前申した英吉利の熟語デユーチー・エンド・プレジユアー卽ち義務と快樂の對稱も、此の問題を通俗的に諺のやうな形にした句であります。ですから普通の觀客でも此の「カズン・ケート」の劇を見れば、すぐ義務と快樂との對照の劇と吞込

み得るのであります。

それで又劇の筋に立戻つて話しますと、序幕はアミーの結婚準備の取込み騷ぎであるとか、または前申したひねた「而して便せた、人々の集つた可笑味であるとか、又斯樣な人々から見た姪のケートの不品行がましいやうな種々の行ひの噂さであるとかいふやうなことで賑やかに終る。で其の幕からしてケートが或る男と汽車の中で邂逅つて、其の男がひどく氣に入つて居るやうだといふやうなことを匂はせて、そしてケートはワース・エンド・ワース(段々惡くなツて行く)だといふやうな噂さをして居る。所がケートが邂逅つたといふ男は實はアミーの許嫁の畫家であつて、此の畫家がかた美術家でもあるしするから、自から極華美ずきな、ケートと氣の合いさうな、そしてアミーとは直反對でありさうな性格に出來て居る。つまり作者は……明らかに自からさう意識して書いたか如何かは知りませんが……此の男でもつて快樂又は感情といふやうなものを標象さして居るのです。で其の快樂感情の代表である男子と、義務の塊又は義務を追求することを一代の務めとするアミーとを配合した。アミーは如上の性質の義務の爲めといふことを居常口に離さない女でありますから……要するに義務の爲めなら何事でも爲る。左樣に義務を追求する女に快樂を代表する畫家を配合したのであるから、作者の考へも大體は察し得られます。而して快樂を追求するに專念なるケートが見染めた男が、アミーの許嫁の畫家であつた爲め、玆に劇の葛藤が生ずる。

次ぎの幕はケートの部屋借りをして居る居室であつて、或る大雷雨の日に再びケートと彼の畫家とが出會つて相併つてケートの居室に歸つて話をする場である。これは英吉利の輕い滑稽を混ぜた濡場であります。で結局二人は戀を明かし合ふといふことになる。そして終りの幕……三幕目は再びアミーの家になつて、アミーが自身の許嫁の男とケートとの間を聞て種々

に煩悶をする所である。然し其の煩悶の工合が滑稽に出來て居る。卽ち先づ普通の人情ならば、兎も角我が許嫁の夫を自分の姪に奪られたのであるから、道德の方ではなくして忿怒、嫉妬の感情の方向から來た煩悶でなくてはならぬ。然るにアミーの煩悶は其の方ではなく、ケートが夫れ程思ふ男であるなれば、これに讓るのが義務であるが、男に對しては自分は夫とすべきことを誓ひをして居るのであるから、自分から其の誓ひを破る事は出來ぬ、といふやうな意味に煩悶する。アミーは心底から其の許嫁の夫を慕ッては居なかつたかも知れぬが、然しながら戀しない男でも一旦許嫁した以上、それを他に奪られたら普通の人情からいへば快くはない所であるが、此の點が滑稽になるところで、アミーが普通の人情に反した煩悶は、觀客がこれに同感せずして寧ろ笑ふ形ちになるのであります。尤も細に文藝の標準からいへば、人情を滑稽の犧牲にして同感して泣かすべきところを笑はせて見せて居るのであるから、味の無いものとなる。然し玆では此の無理な滑稽が意味のある事になつて居りますので、斯樣にしてアミーは煩悶します。然れども結局母とも相談しまして、男に許嫁の夫たるべき誓ひを自分から破るといふことを心配しながらも相談して見ます。卽ちケートの願ひを達せしむべく、許嫁たる自分が身を退いて、男にケートと結婚する下心があるか何うかと聞いて見る。すると男の方ではケートに十二分の意が有るのであるから願つたり叶つたりで、寧ろ驚き喜んで、アミーとの破約を承諾する。其所で早速ケートを呼寄せて、畫家とを媒して許嫁する。でアミーの方は前から自分の家に出入する牧師で、これは職掌が職掌であるだけに、畫家とは直反對に義務道德に心を傾ける淋しい性質で、矢張り優せた男に出來て居る。此の男と結局母の媒で新らたに許嫁になる。で二た組とも目出度目出度で手を引いて食堂に入るといふので幕になる。

以上の筋を一括すると、始めアミーと畫家を結び付けたのは義務と快樂と矛盾した二つを結合調和することが出來やうか

といふ問題を提出したもので、然るにこれは到底結合が出來ず、遂に快樂は快樂を追求する運命となりアミーは義務の塊の牧師に行くことゝなる。結局二つの分れたものになる、二元相並んで行くべきものであるといふ結論に歸するのであります。然れども前に申したアミーの性格が見物には凡て滑稽の材料であるため、其の結果は作者自から意識せるか否かは知らず、アミー即ち義務、道德といふ方面を嘲笑して、寧ろ快樂派のケートや畫家の方に同感を多く寄せて居るといふことになつて居ります。即ち劇を見終つたる後に全體の調子として觀客の頭に殘る感銘は、窮屈らしく道德のそれのみを追ふことは笑ふべく、寧ろ十分の快樂を追うて走ることそ人生の活々したところであらうといふやうな解決の感であります。今一度換言すれば、根本的道德問題に此の劇が與ふる解決の感情は快樂的派といふことです。

矢張り同じやうな問題に觸れて、而も其の解決の異つて居る一つの劇は、去年倫敦のガーリック座で演つて居りました「ウオールス・オブ・ゼリコー」即ち「ゼリコーの城壁」と題するものでありまして、作者はスートローといひ是れも若手で一寸名の知られた人で、大陸のマリテルリンクなどを多く英譯して有名であります。

此の劇は番附を失なつた爲めに役の名を忘れましたが、表題の「ゼリコーの城壁」といふ「ゼリコー」は、英吉利にもヘンリー八世の事蹟と關係して人に知らた名であるが、これよりも古くかの舊約全書の第六卷「ジヨシユア」の條にある所の、パレスタインのゼリコーといふ街のあの名の方が此の作者の用ゐたものであらうと思はれます。たしか舊約全書にある如く「ゼリコー」の城壁は落つべし、といふやうな句が劇の中にも嗅はせてあつたと記憶する。即ち「イスラエル」人が埃及に四十年の流浪の後歸つて來て取つた一つの都會であるといふやうな意味から取つたのではなかつたかと思ふ。それで筋は或る英吉利人が彼の國で能くある如く、徒手で殖民地の濠洲に渡つて、幾十年の間稼ぎ働て遂に鉅萬の富をなして、これ

ら一つ本國倫敦に歸つて其所の樂しい社會に自分の殘生を送らうといふので歸つて來た。所が倫敦で交際社會に巾を利かせるには財産と同時に今一つの便利なものは身分又は爵位であるが、哀哉、此の男は成上りの俄分限者であるからして、金はあるが身分や爵位はない、それで身分を得たいと捜して、漸く或る貴族の未亡人と結婚をしまして、そして身分もあり金もあるといふ申分のない體になつて、西倫敦の眞中に飛込んだのであります、西倫敦といへば前にも他の所に書いたことがありましたが、英吉利の富貴權勢榮華の中心でありまして、西倫敦の交際社會に巾を利かすのは豪勢な事である。ところが其の樣な社會であるだけに、上流社會の裏面の腐敗劇もしいと見える。で此の上流社會の裏面の有樣を一方には此の劇中に曝露してありまして、それに打擊を加へたものともいはれる、ですから或る人なぞは此の劇を見て、アッタック、オン、ゼ、ウエスト、エンド、ライフ卽ち西倫敦攻擊と呼んでゐる位のものであります。

　で此の劇の幕は先づ其の貴族の未亡人たる妻君の驕奢の有樣で開きまして、此の妻君が西倫敦の腐敗を代表した婦人に出來て居て、夫はあれども無きが如く、家庭の內は大亂脈、唯だ金の有るに任せて晝夜を分たず客を招き、酒池肉林の豪華を衒ひ、煙草も吸へば酒も飮む、腐敗した貴婦人の多くを集めては徹夜骨牌を弄び賭博を爭ひ舞蹈會は毎晩のやうに開かれる、夫は其の方除けにして、若い男と手を組んで躍り狂つて夜を明かし、あらん限りの歡樂に溺れ、快樂を盡す狀態を見せる。であるから、これから樂しい人生を味ふつもりであつた夫は、愕いて失望し、豫期と反した不愉快な生活の裡に快々として煩悶する。かくて夫は如何にして此の不愉快な生活から脫れ得、如何にして妻君を諭してこれを家庭的のものにしやうかと、時々妻君に種々訓誡して見るが寸毫も其の益なく、結局女は夫の訓誡に對して、私の結婚は金故の結婚である、自分は快樂の爲めに結婚したのであるとまで放言するに到つた。で夫は妻君の此の言に對して、それで道德といふものが亡くな

つて了ふことになるではないかといふと、妻は、決して不道德な行爲はしない、が然し快樂は自分の本領である故にこれを廢する譯にはゆかぬといふ。で此の落想からいへば……作者が意識して書いたものか奈何かは別問題として……結果からいへば此の女を以て快樂を代表させ、それで行き方は前のカズン・ケートと異つて我々が快樂一點張りでやつていつたら那邊までいけやうかといふことを示して、而して其の結果到底人生は快樂一點張りでは維持が出來ぬ、當然の結果として不道德に陷る。換言すれば道德に觸れずして快樂を追求することは出來ないといふことを示して居る。けれどもそれが此の劇の最後の解決ではなく、其の解決は更にそれより後にある。

妻君は自墮落である。自分一人は快樂のためにやると思つても、四圍が然うは爲せず、何時も相伴に舞踏の對手となる若い男があつて、これが特に妻君の氣に入りで、常に此の男の酒を酌み、音樂を奏しなどして、特別に親しくして居るために、妻君の方からは別に然る心は無く、唯だこれを快樂の道具として居るのであるが、男の方はやがて妻君を戀することになつた。で妻君に向つて道ならぬ戀を仕かける。ところが妻君は腐敗はして居るが元來惡人ではない、それ故まさかに姦通といふ罪惡を犯すといふことはなし得ない性格である。一步すれば姦通といふ大なる罪惡になるといふことも、快樂のためといふ……換言すれば情を弄んで其の若い男を弄んで、而も不道德に踏込まない範圍といふ自分に對しての申譯で滿足して居やうとする。ですから男から戀を持かけられた時には、悧いて茶化するやうな、避けるやうな態度であしらつて居る。これは中の幕であります。

妻君の妹なども心配して深入してはならぬと妻君に注意すると、妻君はオンリー、フォーア、マイ、プレジューア卽ち只だ自分の快樂の爲めであるといつて取合はない。然るに若い男の方では弄ばれて茶化されて滿足する譯にはいかぬ。一夜かの妻

君の夫の不在を窺ひ、妻君を訪れて遂に接吻を迫る。妻君は愕き避けて脱け廻る。男はこれを追ひ回はるといふ騒ぎで、結局妻君を捉へて抱きすくめ不義の接吻をする、妻君は驚愕のあまりに卒倒する、其の刹那に夫は外から歸る、劇は一大破裂に達する、若い男は身を躲す、夫は其の場の樣子で事情を察し、妻を介抱して種々これを責めもし慨きもする。そして結局不義の女であるから改悛することのない以上は共に添つて居る譯にはいかぬから別れやう。それとも全然思ひ直すならば、自分と共に濠洲に往けといふ、これが終りの幕である。

そして種々夫の言ふ事があるが中に、自分は四十年濠洲のワイルド、ネーチュア（荒漠たる自然）と鬪つて、そしてこれから快樂をと思つて故國に戻つて見れば萬事は豫期と違つて眞の快樂は玆に無いことを發見した。矢張り眞の快樂は濠洲の自然の懷にある。これから亦た彼所に歸つて快樂を求めるから一緒に來いといふ。所が妻君は西倫敦の腐敗した空氣が骨身に染み込んで、此の快樂の味が忘れられないから、愈々此の破裂の場合に達したにも關らず、尚ほ快樂に執着して居て、夫の言に從ふことは出來ぬと拒む。然るに二人の間には小兒がある。これが鎹になつて、夫にそれならば自分は一人で小兒を伴れて濠洲に歸るといはれて、此の時始めて親子の愛情を胸に點ぜられたので、流石に小兒を手離すことが出來ず、快樂の慾を抑へて妻君自身も夫と小兒と三人一緒に濠洲に行かうと改悔の詞を述べる。それで夫も安心して淸い接吻をして、從來の腐敗せる生活を一洗して、再び荒漠たる自然の濠洲に赴くといふので幕になるのであります。

それで此の劇の結論は、快樂一本筋でいけば人生は不道德の範圍に飛び込む、道德と衝突する、妻君は卽ちそれを證して居る。人生に於ける眞の快樂は道德と調和し得る範圍でなければならぬ。卽ち文明的でない濠洲の生活といふやうなことが、一層容易にこれを成し遂げることが出來るのである。西倫敦的生活には道德と矛盾しない快樂は存在して居ないといふ

ことを表はして居る。

即ち前の「カズン・ケート」が、快樂と道德との矛盾及び道德に對する嘲笑を結論とするに對して、此の劇は道德と快樂との調和の道を自然の中に示さうとした、それが即ち此の劇の與へる解決であるのでしやう。

好一對の對稱とは即ち此の意味であります。これに依つて一方には歐羅巴現時の思想界の狀態をも窺ふことが出來ましうと思ひます。（明治三十九年三月談話筆記）

ピネロ作「二度目のタンカレー夫人」

（上）

丁度イブセンの死んだ後であるから、イブセンの勢力感化の如何に歐洲文藝壇に大であつたかといふ一例ともならうと信じて、玆に英吉利脚本作者の最高位を占めて居るピネロのことを話して見る。

前にも二三度言つたかと記憶するが、現在の劇作家中ではフヰリップスとか、バーリーとかいふやうな人々は別として、今少し格の古い人で、最近こそは餘り振はないが、兎も角も斯界の頂點に達して今尙ほ劇作者の首席を占めて居る人は、卽ち眞面目なものでピネロ、喜劇でアーサー・ジョーンスの二人であらうと思ふ。ピネロも以前は矢張り英吉利在來の喜劇作者であつたが、中頃から眞面目な社會悲劇ともいふべきものゝ範圍に入つて、一轉化をしたのである。丁度其の囘轉期に入つたのは、今から十五六年前であつて、卽ち此の囘轉期に入つたことが、一方からいふとイブセン風の劇を作り始めたとのことである。就中一八九三年に出した「二度目のタンカレー夫人」一八九五年に出した「エブスミス夫人」などいふ作が尤も明白に此の囘轉期を示したものであつて、同時に此等の作がピネロの最傑作と目されて居る。卽ち此等の作は殆んど英吉利の劇壇其のものゝ、近時の囘轉期を代表して居るとも見られる。いはゞ英吉利の劇史に重大の關係を有して居る作であるからして、下に先づ「二度目のタンカレー夫人」の梗概を稍々詳しく話して見やう。記者自からは丁度兩三年前倫敦で昔初興行の當時之れを演つた名女優カンベル夫人といふのが、久し振りで倫敦のニユウ、シヤターで之れを復興したのを見たから、今これを原作によつて話さうと思ふ。

此の劇の倫敦で復興した時は丁度カンベル夫人が、同じく倫敦での名優の一人なるマーチン・ハーヴェーと一座して、かの獨逸のズーダーマンが近作の一つたる「エス・レーベ・ダス・レーベン」を「生の喜び」と英譯して演つて、大喝采を博した直ぐ其後のであつた。而して此の「生の喜び」の女主人公乃至今話さんとする「二度目のタンカレー夫人」の女主人公の如き役が、尤も此の女優には適して居るのであつて、其のズーダーマンの作は矢張りイブセン張の者であつた。さればカンベル夫人が好んでピネロのものなぞを演ずるのは、一方からいへば此の女優が近代劇のイブセン的傾向に尤も適應して居るのかと思はれる。

筋に入る前に先づピネロの傳をざつと話すと、渠は一八五五年の生れで、全名はアーサー・ウキング・ピネロである。而して其のピネロといふ名字が示して居る如く、祖先は英人ではないらしい、葡萄牙人の系統だといふことである。始めは法律を學んだが之れを好まずして、十九歳の時初めて俳優になつて蘇格蘭エヂンバラーのウキンダム一座に加はつた。後にはリヴァプール邊から倫敦に來て、其所で始めてかのアーヴキングの一座に加はつて、有名なライシヤム座で種々の役を勤めたが、勿論俳優としては重要の位地には上り得なかつた。バーミンガムで沙翁劇の「ハムレット」の中の王を勤めた時には空前な不出來な王といふ評判を取つた。其の他アーヴキング一座では、例へば「ヴエニスの商人」の中のサラリノの役を勤め、其の法廷の場で三十五分間も何も言はないで立たせられるなどは隨分苦しい役だと頻りにこぼして居たといふ話である。然るに一八七七年渠は二十二歳の頃始めて作者としての生活を始めた。勿論俳優としての傍に書いたのではあるが、其の初めての作は「一年二百ポンド」と題する作であつて、それは倫敦の世界座のために書いたのである。これは極く短いものであるがまた其の年にライシヤム座のために「其の勝負は二人でやれる」と題する短いものを書き、一二年經つて後、またアー

ヴヰングの勸めで、同座のために「デージーの逃れ」「ヘスターの祕密」「過ぎし事」などいふ短篇を作つた。而してこれには多くピネロ自から一役を勸めて居た。然るに其の同じ頃一八八〇年にセント・ゼームス座の名女優ケンドール夫人のために「福蜘蛛」(マネースピンナー)と題する劇を作つた。これが劇作者としての彼の位地を得た第一歩であつた。而して此の作は當時一つは名優の技倆にも由つたであらうが兎も角も成功した作として評判が好かつた。而し作風に於ては、極くコンヴエンショナルな在來の英國式の喜劇の範圍を脱しないものである。但しこれに付て或る批評家はピネロが後年回轉期に達すべき資質は既に此の作に現はれて居たのであるが、只だ當時作者に其の新方面に大膽に直進する勇氣が缺けて居たのであると評した。それで其の評の仕方がおもしろいと思ふから玆に掲げて見やう。曰く此の「福蜘蛛」の筋に付いて作者の根本の思想は、玆に若い夫婦があつて、其の夫には死んだと思つた先妻がある、それが意外にも尙ほ生きて居た爲めに葛藤を生ずるといふのであるから、斯樣な場合に我々は如何に處すべきかといふ問題が生ずる。如何にも解られぬ複雜な人生問題に觸れかけて居るのである。されば若し作者に勇氣さへあれば、此所から出立して深い意味のある人生の底を痛切に撹き起こすことが出來るにも拘はらず、此の作者は當時此の大膽なる事業を敢てする勇氣がなかつたと見えて、平凡な在來の米國喜劇の型で、此の第一場に現はれた非常の地位をば解釋し去つて了つた。それは卽ち調和といふことであつた。結局疑ひは解けて結末は目出度く終るといふことであつて、卽ち喜劇になつた所以である。而して此の風は此の作者に尙ほ暫らくの間續いて、後の「墮落者」、乃至「二度目のタンカレー夫人」に到つて始めて此の上に頭を擡げたのである云々。勿論今でも英國喜劇の作いものには頗る味ふべき人生の眞味も籠つて居て立派なものである。古くはシエリダンの或るものより、下つて現代に及んではアーサー・ジョーンスの或る種の作、例へば「虛言者」なぞの如きは一種別樣の妙味を有して居るものと信ずる。而して多

戲の喜劇は、やゝもすると俗趣味に投ずるだけの極くつまらないものになる。其の一番主もなる理由は元來世の多數衆俗といふものは、一日頭や身體の疲れる仕事をして、夜分にでも劇場に行つて笑つて一日の勞を息めやうといふのであるから、好んで肩の凝るやうな藝術を味ふことなぞは出來ない、是れが現時の大都會の形勢であらう。さればこれらの多數を對手にする喜劇は、勢ひ餘り沈痛なものや、深刻な悲劇は不適當になつて來る。倫敦はじめ巴里伯林の劇壇に近年所謂音樂的喜劇といふものが盛んに入つて眞面目の悲劇の範圍を蠶食し墮落せしめて行くと、一部の人の慨歎するものも卽ちこれらの事實から生じた現象である。かの大陸でイブセンの「人形の家」の結末を今少し調和的に緩和して、ノラが家出を思ひ止まるといふ事にして、以て俗人の趣味に投じやうとしたといふ話。または倫敦でキツプリングの小説「失明」を劇にした時に、其の結末のあまりに悲慘なのは、倫敦の多くの人の快しとする所にあらずといふ趣意からか、其の結末を目出度いやうに書き替へたなぞは既に心あるものゝ批難を蒙つたことで皆上に言つたと同じ事實を證明するものである。要するに喜劇を喜ぶといふことは、やゝもすれば人生の底に潛んで居る悲慘の流れに觸れることを嫌つて、表面の調和とか、平和光明とかいふ事に止つて居やうとする、一種の通俗な考へから來る恐れがある。上に言つたピネロの初期の例が卽ちこれらの一例と見られないでもない。一八七〇――八〇年頃英吉利の劇壇を司配して居つたコンヴエンショナリズムの喜劇的嗜好はピネロをして「福蜘蛛」の如き材料にすら、強て光明的の結末を附するの止むを得ざるに到らしめた。それは成程實際世界に於いて殊に英吉利の如き道德の進んだ社會に於いてこそかやうな事件の多くは立派な紳士の心、寛大な性質からして、忍ぶべきを忍び以て其の事を無事圓滿に結局せしむるかも知れないが、其の無事な結局を強て避け、本然の人性の到る處を極めて、其所に普通道德以上の深い眞理の輝き出づるのを認めんとするのも、一つの事業でなくてはならぬ。イブセン等が文藝の光りでもつて

照し出さんとしたものは、卽ち此の底の暗いところに橫つて居る眞理である。死んだアーヴヰンクロ次での英吉利の名優たるウヰンダムスが、好んで演ずる喜劇、若くは喜悲劇ともいふべき「デーヴヰット・ガーリック」または「ローズ・メレー」なその如きは、卽ちこれと反對の側に立つて立派な紳士寛大な心の人物が忍ぶべからざる本性の要求をじつと耐へて、此の世を平穩無事に治め行かうとする、其の忍耐の刹那に生ずる淋しい悲哀を描き出したもので、これはまたイブセン式な著作と方向こそ反對なれ、人間の本性の底から閃き出づる美しい火花の一片で、ある點に於ては、選ぶところはないのである。英國喜劇の上乘なるものゝ妙所は、多く此の點に存するといつてよろしい。さてピネロは「福蜘蛛」の後、一八九三年に「二度目のタンカレー夫人」を出すまでの間、二十四篇の作を有し、又其の以後最近までに七八篇の作を出して居るが、例へば一八七一年に書いた「郷士」、一八九〇年に出た「復興」、「女校長」、「ダンデキー・デキック」、「スウヰート・ラヴエンダー」、「墮落者」、「內閣大臣」、「アマゾンス」などが、「二度目のタンカレー夫人」以前に出た重なものである。批評家に依つては、これらの中で「墮落者」と「二度目のタンカレー夫人」とを男女が過去に於いて身に帶びた汚點の如何に執拗く一代に祟るかを示したものと見る。而してイブセンの男女觀の尤も明らかに渠に影響を及ぼしたのは、寧ろ之れに次いでの作卽ち一八九五年に出た「エブスミス夫人」及び「疑の利」の二作だとする。就中其の「エブスミス夫人」中の所々には、明らかにイブセンの「ブランド」を想起させる所すらあるといふ。而して此の二作は寧ろ男女の兩性が相合せんとする時に、其の間如何に複雜なる困難の起こり來るかを示し、兩性問題に筆を着けたものであると稱せられる。而してイブセン其の人が眞に英吉利に承認せられたのも、丁度一八九五年頃であるといふ。然れどもこゝでは、要するにこれらの四作に通じて深い人生問題か提出せられて居るものと、我々は解釋したい。最近の作では一九〇一年の「アイリス」、一九四〇年の「レテキー」などが、人の記

憶に新らたなるところであつて、「レテキー」はこれまた記者が倫敦に居る間に初興行をやつた作である。

二度目のタンカレー夫人

第一場は、富豪オーブレー・タンカレーの部屋、オーブレーは四十二歳の立派な紳士で今丁度友人三四人と晩餐を共にした後の態。此のオーブレーはこれより先き、妻を失つて今は鰥生活であるが、今しも彼れは舊友と種々懐舊談などして終に自分の身の上に及び、突然に、實は自分は明日を以て結婚しやうと思ふと告ける。一同はこれを聞いて其の意外な話しに愕いて、奈何いふ理由で奈何な婦人と結婚するのかと訝り問ふ。然れどもオーブレーは時の經つ間には解るからさう追窮てくれるなといふ。而して今夜諸君を招いたのは、結婚がやゝもすれば朋友との交際を冷淡にする世の慣はしであるから、自分と諸君との厚誼も、これから奈何なるか解らない、今夜はいはゞ今までの交りの最後の一節として、諸君を招いたのである。明日からは自分の生活は新らたに其の第一節をば開いて行くのであるから、今夜は何卒心置きなく話てくれといひ、而して自分の結婚は普通の社會を滿足させるやうな舊式の結婚とは何程か差つて居るから、其の積りで居てくれなど話て居る。所へ一人特別に親しい處のドランムルといふ友人が遲刻してやつて來る。そして自分遲刻の申譯けをして、其の申譯の理由からして漸次、或る友人が新らたに結婚した話に及び、其の友人の妻になつた婦人はメーブル・ハーベーといふ女であるが知つて居るかといふ。これを聞た人々も愕いて、メーブル・ハーベーといふ婦人は女優であつて、隨分道徳上にも批難のある婦人である。それとあの男が結婚するとは意外の事だ、あれ程男を替へたり、離婚沙汰なぞにたづさはつて居る婦人に關はつて居るとは、紳士の恥辱であると議論してゐる。其の間主人のオーブレーは手紙を書いて居りながら、これらの話を耳にして激したやうな調子で居る。一方では新結婚者の話がだん〳〵進んで行つて、議論に花が咲く。其の結婚した男も不

慣な事には精神的に死んで行つて、遂に埋沒し去つて了ふ。社會には一つの死海といふものがあつて、人間も其の淵に足をかけては駄目だなどいふ。オーブレーは遂に其の席に堪へかねて、一寸失禮すると言つて別の部屋に行つて手紙を書きつゞける。後はドランムルと他の三人の友人のみとなつて、オーブレーの身の上の噂さに移る。奈何いふ婦人と、奈何ふいふ結婚をする積りだらうと頻りに訝つて、オーブレーも四十二歳といへば實に危險な年であるといふやうな事から、結局ドランムル一人が後に居殘つて篤と主人の祕密を聞き出すから他の客人は一足さきに歸れといふことになる。而して尙オーブレーの過去の噂さに移つて、渠の先妻は非常な舊教の信者であつて、美人ではあつたが而し非常に寂しい靜かな冷いやうな夫人であつた、從つてオーブレーは一生其の婦人とは十分打解けることが出來なかつたやうである。夫人の方でもまた到底オーブレーは、自分ほど嚴肅な信仰を有つことは出來ないものと慊めて居たものらしい。で二人の間に一人の女の子か出來たが、其の子は母の主張で斯樣な父の傍に置ては可かぬと、尼寺に入れて淸い生活をさせる事になつた。オーブレーは種々反對して見たが、遂に妻君は頑として聞入れなかつた。其の間に妻君は死んで了つたから、其所で早速オーブレーは尼寺から自分の娘を伴れ歸らうとしたが、意外にも女は母の氣象を受けて、自分は淸い此の寺から俗世間に歸るのは嫌だといつて、父の勸めを聞入れなかつた。といふやうなことを話して、丁度先日もオーブレーが女を迎ひに行つたのは、君等も知つて居るだらう、今は其の女は十九であるが、可哀さうなものである。といつて居るところへオーブレーも手紙を書き終へて入つて來て、また暫らく雜談に耽つて三人の友人は立ち歸る。

　後は親友のドランムルとオーブレーと二人となつて、ドランムルはオーブレーに種々の事を問糺し始める。オーブレーも遂に隱し切れず、實は明日結婚しやうとする婦人はジヤーマン夫人であるといふと、ドランムルは非常に愕く。蓋しドラン

ムルは此の婦人を知つて居るのであつて、今こそジャーマン夫人と名告つて居るが、昔はダァドリー夫人と名告つて居た時代もあるし、其の他二三の男と同一に棲んで居たこともあつて、最後にジャーマン夫人となつたのすらも、實は正當な夫婦ではないのである。ドランムルも種々な席で種々な場合に此の婦人と逢つて、好く夫人の素性を知つて居る。然るに今オーブレーがかやうな婦人と結婚するのは非常の誤りであると信ずるから、これを諫止しやうとする、此の婦人の本名はパウラ・レーといふ矢張り女優のやうな經歷を行つたものである。そこでオーブレーがいふには、君は彼の婦人を賤しいものゝやうにいふけれども、其の經歷に同感して見れば憫れむべきである、成程種々の男にも關係はしたらうが、それらの場合に於いて全く罪人か惡人かのやうに取扱かはれて、其の本性の美しく立派な方面は、それが爲めに隱されて了つたのである。普通の平凡道德の眼から見ればこそ、不道德のものともいはれやうが、少し高い見識から見てそれは寧ろ憫れむべきもので、畢竟狹い社會から虐待せられて居るものである。自分は其の立派なところを認めて、彼女と結婚しやうと思ふのである。といふと、ドランムルはそれでは君は平凡世界の道德の批難に調はぬといふのであるかといふ。オーブレーはこれに答へてさうである、自分は親を辭、代りに、自分の瞼を厚くして寧ろ自分の本性を尊び、僞善的な道德をば振り棄てる。といふやうな熱意の激烈な意見を吐く。それで如何なる事情があるとも眞情を以て愛し、また此の婦人の中に眞の美を認めて居るから結婚して眞實の美を證據立てやうと思ふといふと、ドランムルもそれでは今夜は訣れるが、今後君と再び逢ふ時は、此の結婚が立派であつた事を見せて貰ひたいといつて歸らうとする所へ、取次ぎの男が入つて來て、今門口にジャーマン夫人が見えましたといふ。時刻は夜の十一時過ぎであるので、オーブレーは友人に對し極まりを惡がるといふ事なぞあつて、やがてドランムルは自分は只だ人生の見物人であるから、人々が奈何な運命に成行くかと見てゐるのである。願くばそれが幸福な結局であるやうにと

思ふ。決して何の主意も抱いては居ないから、君の將來をも美しいものにしてくれと、別れて行く。引違へてバウラが入つて來る。種々相愛して居る男女の挨拶などあつて、バウラが昨夜の夢の話を仕出し、其の夢見の末が甚だ良くなかつたから、自分は直樣オーブレーに見せやうと思つて、思ふ通りを手紙に書きつけた、其の手紙を持つて來たから後で讀んでくれと手紙を渡す。話が漸次シンミリして來て、お前さまも曾て妾からも聞た通り、また他人からも聞かれたであらう通りに、妾の過去には隨分種々な事があつて、どうせそんな風に汚れた身體であるから、妾がお前さまを慕ふことが強ければ強い程、妾のためにお前さままで墮落させるに忍びない。妾は死ぬほどお前さまを慕つて居るが、萬一お前さまの心に不安の念があるなら、今の間にそれを綺麗にいつて貰ひたい。明日結婚してからでは仕方がないから、切れるなら今の間に切れて了はふといふ。男は種々これを宥めすかして、萬一お前と私と緣を切るなら、お前は奈何するつもりだといふと、バウラは、さうなれば妾は自分で死ぬまでのことであるといふ。男は決して見棄てるなぞといふことはないから安心しろと、再び男女は熱烈な愛情を確かめる。丁度其所へ手紙を取次ぎの者が持つて來る。開けて見ると、それは先達て逢つた娘が尼寺から遣したもので、女の名はエリーンといふ。其の文句の趣意は、自分で種々考へて見たところ、一旦はあゝいつたが矢張り父の傍を離れて居るも本意でない、傍に居つて其の寂寥を慰めるのが、天に居る母の意にも叶ふであらうから、妾は父上の傍歸つて行きたい、呼んでくれといふのである。バウラは其の手紙には意を留めず、遲くなるからといふので衣裳を着替へなどして、馬車で自分の宅へ歸つて行く。オーブレーはそれを送り出す。明日こそは我が幸福の日よ、といつて相訣れる。それが第一場の終りである。

(下)

第二及三幕で富豪オーブレーが妻のパウラ及び先妻の娘エリーンと共に田舎に邸宅を構へて、其所で後妻パウラの過去の汚れを洗ひ浄めてやつて清き新家庭を作らんとした其の結果が豫期豫想通りに往かないで、パウラが身の汚れが機に觸れ折に觸れては夫妻の間を妨げる因由となつて風波が絶えない、丁度其の間際に、女エリーンの新らたに意中の人として同道しに歸つた男アーデールが舞臺に現はれて來て、それが昔パウラの關係して居た男であつた爲めに、漸と纏りかけんとした家庭も再び混亂の狀に陷るところまで來る。（此の二幕都合により略す）

一體此の作は、舞臺で非常に成功した作だけに、全體の組織が社會劇として遺憾なく戯曲的に出來て居る。波瀾は波瀾を生み、葛藤は葛藤を生じ、毎齣殆んど息も吐かれぬ程氣合ひの合つた劇だ。それが第三幕の終りで右に言つた如く危險の形勢にまで高つて來たのであるから、次ぎに第四齣の大破裂の場は自ら想像せられる譯であるが場所も矢張り同じ家の同じ室で、若きアーデールが必ず自分との關係を默してくれよと死を以てパウラに迫つて置いて出て去つた後、パウラは獨り其の部屋に取殘されて我ともなく其所に落ちて居た鏡を取上げて我が顏を寫し見て茫然として居る、其の儘の形ちで第四齣の幕を開くのである。

さて幕が開くと、先刻玉突部屋に出て行つたオーレード夫人が入つて來て例の通り種々卑しい身振り言葉で、何故玉突きに來なかつたか奈何して居るのかとの問答がある。最早玆所ではパウラは殆んど煩悶に煩悶を重ねて意地も張りも拔けかけて居る所であるから優しく言葉をかけて、折角來てくれた貴方達に對して主人振りが行屆かず不滿足を與へたのは何卒恕してくれられるやうになどと言つて居る。所へ續てオーレード夫人の夫も入つて來て、例の通り愚圖の本性を出して滑稽の事を言ふ。これをオーレード夫人が引立つて無理矢理に寢室に伴れて行く、それと引違ひにオーブレーの友人ドランムルが入

つて來て、エリーンが急に歸つて來たといふ事を聞て、それは何故かと愕くと、パウラは其の理由を語るには自分に今餘りに疲れ過ぎて居るため、これを語るのが厭であるから、丁度今其の件で隣家に往つた夫のオーブレーが直きに戻るであらうから、それから委細を聞てくれといふ、ドランムルは、それでは其の事は然うとして置て、私は明日の朝は此の地を出立するから、茲所で貴女にお別れをして往かう、兎に角貴女と夫との間が再び以前のやうになるのを祈ると別を叙して出て行くと、これと入れ替つて夫のオーブレーが歸つて來る。渠は勿論エリーンの情人アーデールの先刻茲所へ來たのは知らないのであるから大喜びで入つて來て、今コーテリオン未亡人に聞て見ると、アーデルといふのは申分の無い人物で、軍人として印度に勇名を轟かした立派な若者である。お前も定めてエリーンからも聞たであらうが、此の獅子の如き勇悍な聟をエリーンが目つけたのは非常な手柄であると、頗る勢込んで述べる、それでも私も其の男に逢つて見やうと思つたが折惡しく不在であつた。然し聟としては私には更に異存はないが、お前の意見は奈何かと聞く。パウラは暫時言ひ淀んで居たが思ひ切つて、無論異論はないけれども、第一に言はなければならないのは、私は既にアーデルさんにお目にかゝつたことがあると言ひ放す。オーブレーは愕然として『あのアーデル大尉にか。』パウラ『アーデル大尉に。』と答へる。そして、丁度貴方が不在の間に其處の庭を突切つてエリーンに逢ふために來た、それで私は逢つたのであるといふ、オーブレーは顔を顰めたが、唯それだけなら宜いといふ樣子で、結局其の人柄は奈何かと問ふ。パウラは屹と決心の態で話を背に戻して、丁度私が結婚をする前の晩に夢見が惡いと言つたのを貴方は覺えて居らつしやるか、其の時私が貴方に手紙を渡して、其の手紙には私の身の上を書て置た、而して其の時貴方は其の手紙を見るに及ばぬとて燒き棄てられた、それを今も覺えて居らつしやるか、覺えて居らつしやれば、あの手紙の中にはアーデル大尉の名も載つて居た筈です、と聞てオーブレーは再び吃驚して、パウラ

の傍を離れて沈と向つてパウラの顔を見詰める、而して全體其のアーデールの名の載つて居たといふのは如何いふ譯かと聞く。パウラは答へて、然うですアーデールと私は一時一緒になつて居ましたといふ。オーブレーは一言も發せず、目瞬きもせずにパウラを見詰るばかり。パウラは尚も夫に向つて、斯樣に打明けた以上、さア貴方は此の顔を打つても尚ほ足りないと思はれやうが、請ぞ打つて下さい。私は今は奈何貴方にされやうとも厭はないといふ。オーブレーは漸く我に返つた體で更に、先刻お前はアーデールに逢つて如何したかと問ふ。パウラは結局、私はアーデールに對じて此の事を貴方に打明けやうといつた。然しアーデールはそれを望まなかつた、是非此の事を隠してくれといつた、とこゝまでいふ間感情は層々激越した體で、彼女は遂に堪へ得ずして泣伏しながら請か暫時貴方は彼方へ往つて居て下さい、私は此の座に堪へる事が出來ないといふ。オーブレーは尚は傍を去らずして問ふ、其間娘のエリーンは如何して居たか。パウラは答へて、それは部屋の外に立去らして置たから、事の顚末は知らぬ。大丈夫であるといふ。所へ取次人が手紙を持つて入つて來る。それはアーデールからパウラに宛た手紙である。でそれを夫妻して讀んで見ると、書中の文句は、自分はこれから直樣巴里に立歸つて返事を待つて居るから、事の成行きを知らしてくれ、そして請か何分ともに事を圓滿に取計つてくれとの趣意である。讀み終つて二人は互に顔見合せて溜息を吐たが、萬事は是れまでゝあるとオーブレーは其の手紙を擲き棄る。パウラは其の擲き棄られた手紙を拾ひ集めて、此の手紙は請か此の儘燒てくれとオーブレーに渡す。

　其所へ娘のエリーンが入つて來る。夫妻はぎよつとして振り向くと、娘も一寸おど／＼した樣子で、何事が起つたのですかと聞き問ふ。玆に於てパウラは最早席に得堪へずして此の室を出て行つて了ふ。エリーンは其の舉動に不審して、父に向つて、パウラはアーデールの上に付て何かいつたかと聞く。父は曖昧な返事をする。エリーンはアーデルの今夜玆所に忍ん

で來た事に付て父が不興を抱いて居るのではないかと思ひ煩つて、其の事を辯護して、明日の朝になればアーデールも悔悟するであらうから、今夜玆所に來た事は何卒赦してやつてくれといふ。オーブレーは思ひ定めて、娘の名を呼びかけて、エリーン、お前は最早あの男と相見る事はならないと言ひ終つて、覺えず後方にたじろいだが、また氣を取直して宥めるやうに女の手を執る。女は其の執られた手を振放して愕きの餘り、それは奈何した事かと迫り問ふ。オーブレーは暫時返答に考へあぐんで居たが遂に、實はアーデール大尉の身の上に關して少し聞き及んだ事があるから、お前とあの男との關係は是非ともこれ限りにして貰はなければならぬといふ。女は尙も父の自分の傍に寄つて來るのを避けながら、嫌です、嫌です、私に何の心變りもない以上は、あのコーテリオン夫人だつて一處に居たのであるから、別にアーデールさんの讒訴をする譯はなし、奈何あつても理由なく父の命に從ふ譯にはいかぬといひ切る。そして、何卒其の理由を聞かして下さいと迫る。父は尙も嫌して其の理由は聞かない方がお前の利益であるから、自分の胸の苦しさを察して斷念してくれといふ。エリーンは、それでは明日の朝アーデールに逢つて疑點を當人に辯護さしてくれといふ。父はこれに對して、併しアーデール大尉は最早玆所には來ないといふ、そして結局それは自分が間接に差止めたのであるといふ。エリーンはそれを聞て、それでは屹度それはバウラから讒訴を聞たに違ひない、先刻の話に由ると、バウラは倫敦でアーデールに逢つた事があるといつたが、それは屹度そうであらう。オーブレーはそれを制し止めて、左樣に輕卒な判斷をするものでない、兎に角アーデールの事は思ひ切つてくれ、そしてお前は此の場合信じて居る宗敎から精神の慰めを得てくれなければならぬ。エリーンはこれを拒んでいふ、屹度父上はアーデール大尉が未だ血氣定らない頃の事をバウラから聞て、それでアーデールを批難されるのであらうが、其の事ならば私も疾くに聞て居る、アーデールは正直に男らしく過去を白狀して、男の生涯といふものは皆一度は斯樣

なものであると說明してくれた。と話つゞけるのを聞たオーブレーは思はず溜息を吐たが、エリーンはそれには心付かず、言を進めて、それだけの範圍ならばアーデールの過去の不品行を恕して相愛したのであるから、一向それは咎め立てをするには及ばないといふ。オーブレーは歎息して、お前が先頃此の家を出立する時までは清淨無垢の婦人であつたが、お前も遂に所謂浮世の塵が着物の袖に滲むといふ身の上になつて了つたが、男の生涯といふ一句がお前にも解るやうになつたか、凡ての世の罪惡から離してお前を育てやうといふ私の願ひも今は全く破れた、殘念な事であるといふ。エリーンはそれを聞て、それは父上の無理である、人間は生れながらにして善惡二つながらに觸れて判斷する本能を持つて居るのであるから、それから離して置かうといふのは出來ないことでせうといふ。此の邊が一種の哲學に入つて居る處である。オーブレーはエリーンの言に次いで、それは兎に角必ずお前はアーデルとの關係を絕てと言ひ切つて此の室を出で行かうとすると、エリーンはこれを引止めて、私は決心して思ひ切らないと定めたといふ。オーブレーは覺えず娘の顏を見て、矢張りお前は死んだ妻の子である、母の氣性其の儘が今こそ現はれたといひ、尙ほ語を次いで、然し今夜は私も何を言つて居るか解らない程思ひ亂れて居るから、凡ては明日の朝の事といつて、室を出て行く。

舞臺面は更に變つて、エリーンが獨り取殘されたまゝ偶と耳を傾けると、窓の外に人の氣合がするので、立ち上つて見ると、庇、の下にバウラが居る。でエリーンはバウラを此の室に呼び入れる。バウラの顏は眞蒼で髮も稍々亂れて居る。エリーンはアーデールを思ひ切らねばならぬといふ父の命令は無論バウラの讒訴からだと思ひ込んで居るから、心に憤りを含んで、今までの父との話も其所で立聞きをしたのであらうと詰る、そして何故私とアーデールとの情交を斯樣な慘酷の事をして裂いて下さつたか、アーデールの身の上といふものも恐らく人の口の端を信じて取次ただけでせう、それならば奈何して貴方は其の

通り違ひないといふ保證を附けますか、それとも貴方自身で……といひかけて、不圖エリーンは言を切つて、覺えず眼を据ゑてパウラの顏を睨みつけた儘、二た足三足我ともなく後方に退いて、パウラ！と愕きの一言を發する。蓋し偶と思ひ及んで此の時はじめてパウラ自からがアーデールと關係したのであらうかと推察をしたのである。彼の女は、オー、と愕きの叫びを殘したまゝ部屋を出で去らうとする。パウラはエリーンの今の言に得堪へず、出で去るエリーンの腰の邊りに手をかけて引戻す、そして今の言は何を理由にして言つたかと聞くと、エリーンはそれは貴方の顏に見えて居るといふ。パウラは見脈を變へて、ではお前は私が其樣不埒な人間だといふのかと息き迫しく問ひ詰める。エリーン「最う何でも宜いから其所を離して下さい、」パウラ「いーや離さぬ、返答をおし、お前は私を嫌つて居た、其の性根を除けて話してくれ」といつて、こづき廻す。エリーンは聲を立つて、「奈何するのです。」パウラは繰返して「常時もお前は私を嫌つて居た、さア返答をしろ。」エリーン、「宜うござんす答へましやう、私は必定貴方が如何な人物であるといふのを知つて居ました。」パウラ、「ふーむ、誰がお前に其の樣な事を言つた。」エリーン、「誰でもない、貴方自身で、私は初めて貴方を一目見た時から、決して貴方が立派な婦人ではない事を知つて居ました、それが理由で私は如何しても貴方を愛する事が出來なかつた、あゝ何たる恐しい家庭であらうぞ、呀々。」パウラ、「嘘、嘘、それは皆嘘、お前は嘘を吐く。」といひながら、エリーンを膝の下に引敷て、「其の樣な嘘を言ふか、お前は私に詫びなくてはならぬ、私は立派な良い婦人である、私は誓ふ、私は良い婦人である、私は常時も良い婦人として過して來た、如何してお前は、私を良くない婦人なぞと斷言し得るか、お前は嘘を言つた、」といひざまに激しく突き放す。途端にオーブレーが其所へ入て來る。そして此の有樣は何事であるかと問ふ。要するに此の場が大破裂に到る前の大葛藤の頂上で、玆所で覺えずパウラの性格に同感する、彼女は情の激したまゝに手暴な事はしたけれども、其の心根

は飽まで純潔で、自分の性質は善良で立派な婦人であると信じて居る。唯境遇が自分に強く逆つて居た爲めに不品行はしたかも知れぬが、悪人ではない、天性立派な婦人であるとの自信を持つて居るから、今エリーンから、過去の事を言つて咎められ、覺えず自分が胸にある事を打出したのである。父が入つて來たのでエリーンは弱つたまゝ、「何でもありません。私が悪いのです。私は最うアーデール大尉に二度とはお目に懸りますまい」と言つて、部屋を出て行く。後にはパウラは夫を呼びかけて、エリーンは最早何も彼も悉皆察して了つた、私とアーデールの事も察して了つた、初めから私の性質を疑つて居た、それが原因で私に親まないのであると白狀した、といひかけて其所へぐたりとなる。オーブレーはそれを助けて椅子に着かせ、尚もパウラを慰めて、お前は何とかそれを辯解すればよかつたのではないかといふ。パウラ、「それは無用です、私の顏に凡てが出て居るといはれて見れば、其の辯解の辭は無いのです、あのエリーンのいふ通り、私の生涯は散々汚されたものに違ひない、誰にでもそれは見えるのでせう。」オーブレー、「然し其樣な考へは娘の頭から取除けるやうに仕なくてはならぬ、全體如何したら宜からう。」パウラ、「如何する事もありますまい、一旦疑はれた以上は、それは何處までも消えはしない、一體斯うならない前に貴方が、エリーンが如何私を見て居るかといふ事を注意して下されば宜かつた、今となつては仕方がない。」オーブレーは玆所に到つて覺えず、兩手に顏を埋めて泣く。パウラは暫時無言の後夫を呼びかけて、「私は實に濟まなかつた、最早此の儘一緒には棲れない身の上であるから、自分が身を引きましやう」といふ。オーブレーはこれに答へて、併し娘は斯うなれば再び尼寺に歸つて行くであらうから、お前と私とは依然夫婦となつて居やうと慰めて、抑も先妻と共に棲んだ、此の家に歸つて來たのが間違ひであつた、此の上はお前と私と外國へでも往つて新生涯を始めやう、今までは夢であつたと思つて異れといふ。此の邊からが全篇中最も有名な臺詞になる。パウラはいふ、「新生涯をまた始めるといふ

のですか。」オブーレー、「これから先きまた幸福にならないとも限らない。」バウラ、「然し貴方は今夜の此の事を決して忘れてはなりますまい、二人で玆所へ引越して來て、エリーンが歸つて夫婦の中には風波が起つて犬と猫のやうに睨み合つて、コーテリオン夫人が間に入る、オーレード夫婦が來る、ドランウルが來る、そして最後にアーデールが來る、丸で引續いた恐い夢に魘はれて居たやうではありませんか。」オーブレー、「然しそれは忘れて了へる。」バウラ、「貴方は何時も然うおつしやるけれど、奈何して然う容易く忘れられるものではない。」オーブレー、「然し我々は唯將來を考へなければならぬ、將來の算段、將來の話、それでやつて往かなければ立ち行くものではない。」バウラ、「貴方は將來々々とおつしやるが、將來といつても矢張り一度は過去になるもの、たゞ是迄の過去と入口の違つた過去であるのに過ぎない。」オーブレー、「其樣は考へは廢めてくれ。」バウラ、「でも今夜の事が其の證據ではありませんか、如何しやうが、何所へ往かうが、私がむかし奈何な身分でおつたかといふ事を忘れる譯には行かないぢやありませんか。」オーブレー、「然し今夜のやうな事は滅多には起らない、世の中は然う狹いものではないから。」バウラ、「然うかも知れない、夫婦の仲の隔たりに比べれば世の中の方が狹いくらゐ、併し貴方は實に良い人だけれども事情が惡かつた、私の言ふ事を覺えて居て下さい、勿論私は現在は未だ綺麗な女です、私は然う信じて居るばかりでなく、尙ほいつまでも美しくありたいとは思ひます、けれども今でさへもう私の顏には皺が寄つて來ました、眼は窪みかける顏には今までにない暗い影が差して來る、私は段々棄てられて行く身になりかゝつて居る、臙脂や白粉は嫌ひだけれども、それも何日かは人のするやうに塗らなければならない日が來る、そして何時か一度、恐らく案外に早く妙な機會で、貴方は私の顏を見る事がつくづく厭にはる。其の時貴方の心が變つたら私は奈何して貴方に對抗する事が出來ましやう、綺麗な女といふ武器は私には無く、萎びて、朽ちて、髮は白くなり、眼はどんよりとして、體は骨ばかり、頬は

こけて、幽靈、朽ちた船、烏羽絵、蠟の流れた蠟燭、斯樣な哀れな身の末になつたら、奈何して貴方がそれでもといへましやう。これが貴方の口癖の將來じやありませんか。」

オーブレーはパウラの此の言を慰め兼て、唯其の名を呼ぶばかり。パウラは最早言ひ疲れて、來て私は眠くなつたと言つて、夫の肩に頭を擡せかける。其の時室の外から再び友人のドランムルが歌を唄ひながら來るのが聞える。パウラは私はドランムルに逢ふのが厭だからといつて室を出で往く。ドランムルは事情を知らないから、オーブレーの跡を趁ひ、暇乞ひ旁々深夜に拘らず復た來たのであるが、エリーンとアーデールの話をばコーテリオン未亡人から今聞いて來たといつてこれを祝すると。オーブレーは、「私はアーデールの如き人物を咒詛する、然り自分は今こそ呪つてやりたく思ふ、かういつたら自分で自分を呪ふことになるかも知れないが、男の生涯といふやつを經て來た人間、即ち私や私の仲間等のやつた事柄のために、世間の人は幾ら迷惑を蒙つて居ることか、それが廻り廻つて今こそ我が身の上に報ひて來た。これで自分が昔しやつた男の生涯といふ罪業も帳消しになるから、今はこれを咒つても疚しうない、渠咒ふべし、渠咒ふべし」と激した體である。この有樣に前後の樣子を知らぬドランムルの愕くを更に其の手を把て、オーブレーは、「パウラだ、パウラだ、彼女とアーデールと二人は今茲夜所で逢つた、而して彼れ二人は滿更の他人同志ではなかつた。」と言ひ放つ。ドランムルは意外の事に愕いて、オーブレー！　と一言その名を呼んだばかり。オーブレーは言を續けて、「彼れ咒ふべし、哀れむべきは我が妻。」といふ時エリーンが入つて來る。エリーンの顏色は變つて見える、そしてエリーンは一寸父に來て下さいといふ。オーブレーが連れ立つて室外に出ると、「パウラの室に往つて下さい、早く、早く、」といつて、父が愕いて驅けて往かうとする、其の手を扣へて、怖さの餘りに、「イヤ〳〵往かないで下さい、」と前後忘却の態である。父は振り切つて奥に入る。エリーンは倒れる。これ

をドランムルが起こして、何事かといふ。エリーンは「私が先刻パウラに酷い事を言つたものだから、今それを詫やうと思つてパウラの部屋の戸の所まで往くと、室内で人の倒れる音がした、愕いて入つて見たらパウラは自殺して居た、然うです、實に私が悪かつた世間では自殺だといはうけれど、實は私が殺したも同然、私さへ今少し寛い心を有つて居たら斯樣な事は無かつたでしやうに、」といつて椅子の上に氣絶して倒れる。それを介けてドランムルが戸を排けて向ふを見込む。それで幕です。(完)(明治三十九年談話筆記)

劇場問題

日本の演劇もその中身卽ち脚本であるとか、俳優であるとか、演藝の方法であるとかいふものゝ改良が目下の急務であると同時に、これと内外相呼應して是非とも變更せられなくてはならないのは、劇場の組織卽ち演劇の外形的方面であらうと思はれる。此の方面にして進歩しない限りは、中身の進歩が何程著しくても容易にそれが世の中に現はれて來る譯にはいかない。勿論近年川上などが率先して種々觀客の便を計るとか、時間を短縮するとか、書割を寫眞的にするとかいふ如き事は大分に手を付けかけたが、まだ／＼其の外に變更せられなくてはならぬ缺點が幾多も潜んで居るだらうと思ふ。玆所には、他日これ等の劇場問題がやかましくなつて來る時の參考にもと思つて、西洋のそれ等の事に關した二三の事實を述べて置く。

兩三年前の英吉利の劇壇で劇場問題の主なるもの——といつても、勿論彼の國ではそれ等の方面は比較的整頓して居るから日本の現狀のやうな弊害が深く感ぜられて居るといふ譯ではなく、また弊害が認められて來れば傍から改良せられて行くのが彼の國事物の狀態であるから、さして大なる問題もないのであるが、其の主なる一二を言つて見ると、まづ第一に開場時間の問題が一時喧しかつた。また席の附け込みの問題が喧しかつた。けれどこれ等は到底微々たる問題たるは言ふまでもない。

○開場時間の問題　については、前にも其の當時言つたと記憶するが、かの英國の脚本作者の第一流であるピネロが提議して、從來概して八時開場の十一時乃至十一時三十分閉場といふのを、種々の點から不便不都合と認めて、少くとも一時間繰

り上げて開場し十時乃至十時三十分には必ず閉場する事を主張した。これか一時問題になつて、遂に或る劇場では世間の意見を募つて多數決にして見やうとした其の結果が、六時から九時迄といふ説が八票、七時から十時といふのが六十二票、七時三十分から十時三十分といふのが百六十四票、八時から十一時迄といふのが三百三十三票、八時三十分から十一時三十分迄といふのが百〇六票、九時から十一時乃至十二時説が三十二票であつた。勿論これは晩の事で、西洋の劇は一週間一二度の晝興行の外は必ず夜興行で、時間は三時間乃至三時間半が精々のものである。然して結局此の問題は在來の開閉時間に特殊の改正をば齎らさず其の儘となつてしまつた。つまり八時開場十一時閉場といふのが多數の風でまた多數に便と認められて居るものらしい。

○席の附け込みといふ問題　は、これは英吉利劇場の特殊の問題であつて、伯林邊りの劇場では如何なる席でも、殆んど凡て席の番號に由つて札を賣出す、從つて其の札さへ持つて行けば何時でも席が空て居るが、英吉利では或る席以上でなければ――所謂レザーヴド、シーツ卽ち番號の附いた席はないのであつて、日本の金圓にして一圓二三十錢以下の席は、凡て幕の開く三十分か一時間前から木戶を開けて到着順に觀客を入れる、從つて開場前木戶前に人牆を作つた良い席を得やうと立つて待つて居るといふ事になる。此の不便を除て如何なる席でも盡く番號札に由つて買ふことにしやうといふのが、改良案の動議であつた。これは新しい劇場で多少採用したのもあつたが、最近一二年には奇何なつたか知らない。次ぎは

○國立劇場問題　である。これと前から英吉利で喧しい問題は演劇學校問題とで、これは前から英國でやかましい問題である。國立劇場は利弊相半ばすといふやうな反對説もあつて未決また演劇學校は例のツリーなどが率先して始めかけてゐた。是等と關係してかの有名な小說家ゼローム・ケー・ゼロームの提議にかゝる模範劇場といふ問題かあつて、これまた捗々しい

結果を持ち來たし得なかつたが、玆にゼロームの提案を言つて見ると、英國劇の振はない現狀を救ふ爲には是非とも一つの大きな模範劇場を立てなくてはいけない、それは餘り繁華な通路ではない所に設けて費用を減ずる、そして其の劇場は只二部に分かてば宜い、即ち一は舞臺部で、一は觀客席である。そして觀客席はまた從來の如く種々に繁瑣に區別するのを止めて、只一つの大きな觀客席であつて、其の席料が場所に由つて等級が付いて居れば宜しい。それは凡て四通り位に分けて、一番廉い所は五十錢位で見られるやうにして置かなければならぬ。而して此の劇場に出勤する俳優に拂ふ給料は、マネージャーが一週間二百圓、下ては一番廉い下廻りの俳優が一週間十五圓位までの所であつて、全體は一週間の費用を三千二百圓位で上げる、言ふまでもなく當時流行の道具書割で眼を驚かす事は一切此の座ではやらない、極く簡短な背景を使つて、餘は觀客の想像に訴へて了ふ。此の組織でいけば基本金が十萬圓もあれば澤山である、一萬圓宛出す金持ちが十人あれば成立つ、といふ趣意であつた。ゼロームの此の案が果して原案通りで實行の出來るものか否かは問題であるが、兎に角伯林に在るクライネステアター即ち小劇場といふ名の劇場などの如く、寧ろ小じんまりとした儘に五百か八百の觀客を容れて、而も其の觀客が、願くは所謂セレクトフユー即ち少數識者のみであるといふ風にして、玆所で多數觀客には面白く感ぜられまいと思はれる文藝として高い價値があるといふものを演じて見る。また其の作が多數の觀客に歡迎せられるか否かはまだ一向解らないとしても、單に新作であるが故に當るか當らないかを氣遣つて普通の興行者が手を出し得ないものを試演して見る。而して旨く行きさうであつたら他の劇場で演じさせるといふ意味で、模範劇場を立てたら極めて有益であらうと思ふのである。次ぎは

〇書割の事であるが、これらは歐羅巴では目下寧ろ獨逸より英吉利の方がずつと寫實の方に突進して居るかと思はれる。

尤も獨逸などでも進んで印象派の油畫式な物を其の儘書割に使つて見るなどゝいふ事を行つて見るものなどもないではないが、概して英吉利の方が寫實的從つて眞物に近づいて居る。そこで或る者は斯樣に書割の寫實的になつて行くのを批難して劇の感興を奪ふものとすらいふが、是非は容易に斷ぜられない、少なくとも尚ほ、暫らくは寫實方面に進んで行くであらう。殊に日本に於いては在來の稚拙不體裁を脫するためのみでも尚ほ多く此の方面に進む必要があらう。先年英吉利畫界の耆宿であるアルマ・タデマなどが發起人となつて、主なる書割畫家の爲に會を開いた事がある。其の主意とする所は、從來書割畫家は一種特殊な畫家と認められて居た、腕一つで世人が非常な樂みを舞臺の上に與へられて居るに關らず、やゝともすれば美術家たる地位を認められない、故に書割畫家も嚴然たる美術家たるを表彰せんが爲め此の會を開くといふ趣意であつた。其の時ジヨセフ・ハーカーといふ有名な書割畫家の話の一節が一寸おもしろいから引て見ると、書割の進歩は一世紀以來特に著しい、最近に到りてはかのアーヸンンの此の方面に於ける非常な熱心が目覺しい進歩を喚び起した、また近時此の書割を進歩せしむる重なる理由は、第一が電燈の發明である、此の光は極めて物を細いところまで明瞭と見せる光であつて、其の色が眞白で瓦斯の光などの如く赤い柔い所が少しもなく、また、火影の波動が少しもない、それが爲め少しも眞實に背いた事を書く譯にいかない、これが書割を寫實の方に進歩せしむる理由の一つである。次ぎには畫家自からの間の競爭といふ事が激しくなつて來た、旅興行に出かける一座は近年は皆其のを書割携帶して行く便利が出來て來て、これが爲め從來各座に於て座附の書割畫家を抱へて居たのが無用になつて來て、上手な人に賴んで描て貰つて何所へでも持つて行ける是れが拙い書割畫家を無くする一の理由となつた。(これは言ふまでもなく西洋の書割はドロップスといつて上から下すやうに出來てゐて捲て仕舞ふ事の出來る大きな布に描くから携帶が自由になつてゐるのである。また昔は此の布が高價であつた爲めに、一つの布で

其の座に畫家を抱へて置て興行毎に塗消して書き更へたものであるが、それが今日では一度描いたものは其の儘置て持廻つて利用する便利が開けたのである。）次ぎは

○俳優の化粧法の事　であるが、是も西洋では専門的科學的に研究工夫するのである。就中白粉の如きでも昔は矢張り日本と同じく粉白粉を使つたが、それが近年になつてすつかり油白粉に變つた。これは極く簡短に而かも手際宜く顔の粧られるものであつて、確か下に一寸特殊な白粉下をかけて置ては其の上にその油白粉を塗る、そして顔を粧り變へる時にはそれを一寸拭て取れば落ちて了ふ。で粧り變へるに手間がかゝらない。而して斯樣な油白粉が一つの函の中に幾種も色わけをして容れてあつて、恰も水彩畫家の繪具のやうな工合に色の原理に由つて分けて具へてある、殊に素人用などになると其の色の配合法まで懇に説明してあつて、畫家が種々の色を出すやうに俳優も原理を心得てさへ來れば白粉で色を思ふやうに調合する事が出來る。勿論これは西洋の顔の作り方と日本の顔の作り方と違ふ所もあらうから、一概に今からすぐ日本の粉白粉を廢め西洋の油白粉を使へとは言へない場合もあらうが、西洋のが輕便で而も精妙であるといふ事は事實である。之れを日本に應用する工風に一人や二人の専門家が出て研究してもらひたいものだ、それは或る程度以上は藝術であるから到底學んで到る事が出來ない玄妙の點もあるとしても、其の點に到るまでの所は段取りを付けて科學的に研究して行けば聰明な人ならば譯もなく解る、從つて顔のこしらへ方などいふこともたゞ年所の功を積んでのみ至られる難事業と思つてゐた今までの狀態とは變つて來る。凡て日本の物事の行り方が昔のは此の缺點を持つて居る、凡てを所謂ルール、オ　、サムでやつて滿足してゐる、知識的に或る程度までは譯もなく到達せられるものまでも、何だか秘傳でもあるかのやうにして、只だ漫然無秩序に行らなければならぬとするのは大きな間違ひで、踊、音樂などでも或る點までは新方法で容易に到達する事が出來やう、熟練は

其の以上にあるので、其の手數は半分も省けて了ふ。序でにいふが右の油白粉は獨逸の發明であつて、今から二十年許り前頃から頗る行はれたものらしい。

○終りに　これは私の往つた所ではないが、亞米利加の劇場の事を一二『スクリンブナース、マガ』から引て見ると、細育で入りのある劇場は一季節二三ヶ月位の間に五十萬圓位の事業をするものである。場内に勤むる人の數は百五十人位に達する。元來此所の劇場にはストックハウス卽ち定劇場とコンビネーションハウス卽ち寄合劇場とでもいふべきがあつて、定劇場は一季一座で打通し、寄合劇場は幾組かの俳優が入り代つて打つのである。亞米利加では人も知る如く倫敦巴里邊から盛んに一座を買ひ込んで行くのであるし、從つて歐羅巴の作者及び俳優は亞米利加を一の常得意として、如何な名優名作者も皆亞米利加に其の作や藝を出さないものはない。佛蘭西第一流の作者サルドゥウの如きは自身の事務所を此の地に設けて自分の作を演じたいと思ふ者には其所で直接談判をさせる。けれども多數の作者は作の興行權を座主に賣渡し、または委托して置て自分では其衝に當らない。それでこれら亞米利加に於ける作者の所得は中々澤山になるのもあるが、時には甚だ少ない場合もある。普通には凡そ一週間の總上り高百分の五位を作者が得る。飜案劇の場合には興行權料は別に支拂はないのが例である、それで飜案者には幾分かを出すは勿論ではあるが、併し其の收入は些細である、これらが飜案劇に碌なものゝない一つの理由であるかも知れない、で稀に一晩五十圓位になる斯種の作者は先づ上等の部と見なければならぬ。かのオペレッテ卽ち滑稽オペラなどの作者には却つて非常な所得ある場合がある。有名なギルバート、エンド、サリヴァン合名の滑稽オペラ作者の如きは二萬圓の總報酬といふ申込を斥けて却つて版權料として二萬四千圓を算し得たといふ事である。さて劇を打たんとする場合には座頭が先づ其の劇に要する書割、道具、衣裳、音樂及び舞臺幹事の指圖の下に稽古等の次第書を拵らへて、

それに依つて一々行ふ、書割は、座付きの畫家が居る場合には、皆非常に大きな專門の畫室を具へて居つて其の費用も大したもので、有名なものになると一寸したもので二百圓位はかゝるし、五百圓乃至一千圓位に及ぶ場合がある、而してこれに種々なものが加つてどうしても一芝居の書割が、少し手の込んだものになると一萬圓内外はかゝる、其の外に道具の費用は別である。樂器はそれを作る店の名を大きく打つて其の樂器の良い所を廣告する爲めに無代で貸して呉れるものが幾らもある。衣裳は俳優持ちと座持ちとあつて一定して居ない、而し近年オペラグラスの進步と共に瞞しが利かなくなつて、中には非常な金をかけるものがある。或る滑稽オペラで二十人許りのコーラスの女が悉皆二百圓内外の上衣を着たといふ話もある、また或るコーラスの女には盡く一足四十圓程の白の革靴を履かせたといふ話もある。かやうにして衣裳ばかりに二萬圓は直ぐにかゝる、勿論寫實劇になると極く粗末な衣裳で濟む場合もある。またステージ、マネージャー卽ち舞臺幹事は定劇場では大抵座附に抱へてあるけれども、時としては特別な舞臺幹事が要る場合もある。かやうな時には一週間百五六十圓位づゝの給料を出して一二ケ月の間稽古の濟むまで抱へて置く。かやうにして良い劇を舞臺に上すまでの費用が二萬圓か三萬圓位はかかる。また一座の總頭たるマネージャーの下にはビジネス、マネージャー卽ち事務幹事とステージ、マネージャーたる舞臺幹事とがある。事務幹事は芝居道に所謂フロント卽ち意外の一切の事務を掌り、舞臺幹事はバック卽ち幕内一切の事を取扱ふ、而して此の兩幹事の下に俳優事務員、道具方、樂手、電氣係、書割係などいふ種々の機關が附屬するものであるが、普通には興味がない事と思ふから玆所では省略して置かう。（明治三十九年談話筆記）

演藝雜談

今回は演藝雜談と題して專ら演劇及び音貢樂の方面に關した事を述べましやう。まだ歸朝以來何となくゾワ〳〵して居るが爲め、一向に纒まつた事を取合せる餘暇がないから暫時これで御免を蒙つて置きたいのです。

目下歐洲の文藝全體の範圍で尤も活動して居るのは演劇であらうと思ふ。其の演劇が所謂オペラなぞに於て音樂と連絡して自から此の二つの方面におもしろい事が集つて來る趣きがある。尤も音樂といつても純粹の音樂其の者としては今新らたに目覺しい氣運が動て來て居るとか、又は左樣いふ方面に特にもがき進みつゝあるとかいふのではないのですが、これがオペラの舞臺に上つて來ると其所に何か大なるものを出したいといふ機運が生じて來るのです。音樂は御承知の如く何といつても獨逸が中心であつて、英吉利の音樂は勿論其の特色をたづねて無いといふのではないが、然しながら世界の國民音樂の中に持ち出して重要な地位を占め得るものとは言ひ難いのである。佛蘭西には歴然とした國民音樂がある。亦伊太利にもそれがある、露西亞にもそれがある、が要するに國民音樂の尤も特色あつて且つ尤も近世的であるのは獨逸である。佛蘭西の音樂は全體にいへば輕妙といふ點が特色であらう、伊太利音樂は色彩豐富といふ趣きでしやうし露西亞の音樂は一方妙に感情的（センチメンタル）で、亦一方那邊となく神秘的（ミステリアス）といふ氣味でしやう。獨逸の音樂は深さ及び大さに於て尤も特徴を示して居るが、若し英吉利の音樂に特徴を求めたならば、滑稽物であるとか亦は讃美歌的な物なぞは却つて他國の眞似の出來ないものがありましやう。英吉利に於ては一寸した料理屋の音樂であるとか、ホテルの客室でやる音樂であるとか、其の外通俗的な場合の凡ての音樂が概して滑稽物か、然らずんば極めて卑近な流行物なぞといふ趣きであるが、然し獨逸に行けば一寸した場合の音樂にも却々

氣取つたものをやる、ワグナー物であるとか、ベートーフェン物であるとかいふやうなものをざらにやる、然して多數の聽者が相應にこれを受け樂んで居る。これらの點から見ても音樂的趣味は獨逸の方が一般に進んで居ると思ふ。

現時歐洲の音樂界でワグナーのオペラに於けるが如く、シンフォニー及び其の類の音樂に於いて第一の音樂家と許されて居るのは勿論ベートーフェンである。如何なる音樂會にも此の人の物の出ない事は先づないといつてもよろしい、例へば彼の第三第九のシンフォニーなぞいふものは必ず大なる音樂會の飾りとして出て來るものである。亦家庭などでもピアノの一つも置てある家には必ずベートーフェンの肖像位は懸けてあるといふ趣きである。オペラも此の人は一生に唯一つ「フィデリオ」といふものを作りましたが、これは珍しいもの丶一つとして伯林などでも屢次演ぜられる、然し到底オペラとしてはワグナーものなぞには盾を衝く勢力はないのである。彼れの特色は到底オーケストラの純粹音樂に止まつて居るのである。

而して單に音樂者の立場からいへば、ベートーフェンとワグナーとの比較に付ては種々な議論があるやうです、例へば音樂といふものが其の最大要件の一としてメロディーを必らず具へて居るべきものとすれば、ベートーフェンは正に其の圓熟を示したもので、ワグナーのは其の破壞を示すといふ氣味がある。先づ今までの所音樂を音樂として成功の頂點に達したのはベートーフェンであつて、ワグナーは音樂から外へ一歩を踏み出した氣味ではないか、更に言ひ換へれば音の形式的調和といふ事が、ワグナーに到つて思想の複雜といふことに破壞せられて了つて、思想が勝ち過ぎて音樂といふ形式が負けて了つた趣きがありましやう。勿論一層大なる標準即ち文藝全體から打算しましたなら、ワグナーの方が或ひは一層高いものかも知れんが、併し音樂といふ樣式からいひますれば、ベートーフェンの方が一層圓滿のものかも知れない。併し之れは音樂者が音樂者としての意見の一面を私が玆に掲げた丈けであるから、此の際に對する私自身の議論ではないこと丶御承知を願ひ

たい、兎に角斯樣にして音樂界に於けるベートーフェンの勢力といふものは大したものである。現在の獨逸の音樂作者としてはリチャード•ストラウンなどが尤も有名な人であつて、此の人はオペラも作つたし、亦シンフォニー、オーバチューアなども作りましたが、其のオペラは餘り流行つては居らぬ。確かシンフォニー、の中でしたらう、かのニーチェの「ユーバーメンシユ」卽ち「超人」の思想を其の儘音樂に謠ひ試みた人である、か樣にストラウスの傾向は、寧ろ感情でなく思想を音樂にして見せやうといふ點にあるやうです。併し思想を音樂にするといふ事は非常に至難しい、亦種々疑問のあることでしやう。ワグナーは或る程度まで思想を音樂にした、然しながら其の思想は劇化せられ、而してこれを通して感情化せられた思想であつて、ストラウスの考へる如く思想そのものを直ちに音樂化する事は、果して成功すべき樣式であるか否かは頗る研究を要すべきものであらうと思ふ。

家庭などで一寸ピアノにかけて多く彈かれる音樂は、極めて新らしいものを除いてはモッアルト物、亦はベートーフェン物などの外、ピアノ音樂の名家たるショーパン物などが屢々彈かれる。此のショーパンのピアノ音樂に人に由つて好き嫌ひのある性質の音樂で、非常にセンチメンタルでリリカルである、日本の音樂でいひましたなら長唄義太夫といふ方面よりも寧ろ新內または常盤津の方、亦聲で言つたら、バス。テノアよりもソプランの方に近づいて居るといつたやうな特色でしやう。私などは寧ろ好んで聽いた方であるが、女で少し氣性の勝ち過ぎたものなどにショーパンの話をしますとツウ、スヰート卽ち旨過ぎて困るといふことを能く言ひますが、併し兎に角ピアノ音樂ではベートーフェン、モッアルトなどの大なるものを除いて、尤も多く彈かれる一とつはこれである。

ヴァイオリン音樂に關しては特に作者の秀でたるものを擧げるのは困難なやうですが、彈手に中々名人が出で來ます。最

近英國で賣り出した若い女樂師のメーリー・ホールなどは著しいヴァイオリンの名人として、尤も有名な一人である。いふまでもなく西洋音樂の樂器の數ある中で中堅になるものはヴァイオリンであらう。誰にも容易に習はれて癖がなくて好いといふやうな意味から、素人間に廣く行はれて居るのは無論ピアノであるが、而し眞正に複雜な人間の感情を淋漓揮灑し來るものはヴァイオリンに如くは無いと思ふ。オーケストラ音樂ではヴァイオリン乃至其の他の絃器の外に、諸種の笛も重要な地位を占めて居りますが、而し矢張り中堅はヴァイオリンにあると思はれます。

オーバチューアといひますと、例へばオペラの幕の始めに、其のオペラ全體の思想を約めて奏するといつたやうな性質のもので、オーバチューアといふ名もそこらから來たものでしやうが、而し勿論獨立してオーバチューアのみ作つたものもありますし、亦オペラに附屬したものでも音樂會などでは引離してやることが屢々あります。要するに獨立した一の音樂の樣式と申してよろしい。例へばワグナーオペラの「ローエン　リーン」の始め幕の開く前に奏しますものゝ如きは、屢々音樂會でやるのであつて「ローエン　リーン」の一番目貫きの場即ち男主人公が白鳥に船を曳かせて遙かの彼方から女主人公を救ひに出て來るといふ其の趣きなぞを、音樂の調子一とつで見せて居る。即ち最初に先づ色でいつたら薄い青のぼかしといつたやうな低い靜かな廣々とした音を響かせて一面平坦の地盤を作つて、例へば長閑な青空とでもいふやうな考へを起させて、人心を靜めて置く。さて其の寂とした處へ、始めて微に一道のポツリと出て來た白雲といつたやうな、際立つた麗はしい音を加へて來る、而して此の一點の新らしく出て來た音が次第々々に發展して來て、その指頭ほどなものが漸次に拳ほどな大きさになりそれが亦頭程の大きさになるといつたやうな形容で、遂に一羽の大なる白鳥となり、其の後には船は銀の鎖に一身を堅めた天の騎士ローエン　リーンが現はれて來る、而して種々な複雜な出來事があつて、而して亦再び其の騎士及び船は遠く

遠く小さくなつて去つて行く、そして遂に前の青空一碧の寂しさに歸つて來るといつたやうな意味を、一曲の音樂の中に現はして見せる。亦これは私は聞かなんだが、聞た人からの話で露西亞のワグナーと呼ばるゝチャイコフスキーのオーバチューアに「一八一二年」と題する有名なものがあつて、これは蓋し此の年に於けるナポレオン一世が露西亞で敗北した、あの戰を音樂に仕た有名なもので中々におもしろいものださうです。始めに先づ佛蘭西の國民樂たる「マルセーユ」の調子を音かせて、ナポレオン一世の露西亞に進軍する趣きを見せ、而してそれが順次に進んで行くと、自から露西亞の國民樂の調子を聞になつて、而して最後に此の二つの國民樂が非常な力を持つて相爭ふ趣きを見せる、かくて次第に露國の國民樂の調子が、佛國の國民樂の調子に打勝つて、前の日出度平和の態に歸るといふ組織である。

オペラは目下先づ獨逸の專有物であるといふ形ちで、英吉利が盛んに國民的オペラを作りたいと踠いて居るが、何うも出來ない。佛蘭西のオペラも、伊太利のオペラも到底獨逸の全盛には敵することが出來ない狀態である。英吉利ではコミックオペラ(滑稽樂劇)に屬したものは却々盛んに出て居ますが、眞面目なものでこれが國民的と誇るに足るべきものは先づ無いといつてもよかろう。此のコミッククオペラの名人ではアーサー・サリバンなどが尤も知られた人であります。獨逸ではフンパーディンクなどが眞面目なものゝ名家で、最近の新作が一とつあつて評判であつた。また伊太利の音樂者レオンガバロといふ人が獨逸皇帝の依賴で作つた「ローランド、フォン、ベルリン」といふのが伯林に於ける新作オペラの中では尤も評判のあつた一つであります。これは筋に付ての細かい事は別に話すが、つまり獨逸的の材料をレオンカバロー式卽ち伊太利音樂者的に作つたもので、其の缺點は茲に在つたやうです、言ひ換へれば獨逸的の材料は矢張りワグナー的に深さを以て優るオペラにするのが一番容易い成功の道であるのでしやうが、伊太利音樂者の手にかゝると矢張りそれが伊太利的になつて

しまうのです、即ち音樂的に光彩はあるが、戯曲的の深さがなくなつて了ふ。

それと好一對の話と思はれるのは、かの佛蘭西の有名な音樂作家グノーが作つた「ファウスト」です。是れは第一に主題が主題であるためか、獨逸などでも、ワグナー物を除いては、最も重要視せられ、また最も多く演ぜられるオペラの一つですが、材料が獨逸的で而して之れを取り扱つた人が佛蘭西人であるため、前の「ローランド、フォン、ベルリン」と同じく、海のものとも、山のものとも附かないといふ缺點が、矢張りあるやうです。

歐洲のオペラの世界でワグナー物の外に普通に屢々演ぜられるオペラといふと、右に言つたグノーの「ファウスト」であるとか、獨逸のヴェーバーの「フライシュッツ」であるとか、伊太利のヴェルディーの「アイダ」、亦は「ツロバドア」であるとか、獨逸のモッアルトの「ドンイワン」、「フィガロス、ホホツアイト」、佛蘭西のビゼーの「カーメン」とかいふやうな、斯樣な種類のものであります。而し何といつても人氣の立つて居るのはワグナー物で、ワグナーは歐洲の文藝世界に於いて尤も人の注意を引いて居る一とつであらう。またワ ナーの人氣は恐らく今が頂點ではあるまいか。ワ ナーオペラに付いての事は亦別にお話する機會があらうと思ひます。

終りに臨んで一言附け加へて置きたいのは、音樂と歴史との關係です。精しく言へば、音樂は最も密に人間の感情を顯するものである。而も其の感情は殆んど裸體のまゝで音樂に出て來る。是れが音樂の特色の一つでありましやう。而して感情といふものは思想に比べて、さう容易く變動するものでない。また從つて、尤を個性的の特徴を多く帶びるものも感情の方面です。されば斯くの如く殆んど感情のみの藝術と言つてもよい所の音樂が、個人若しくは國民間の種々な性質の相違を如何なる程度まで統一し、得るか、個人の上では、成程概觀的の方面を見出だして統一し、誰れに聽かせても略ば同一の感觸を與

ふるといふ程度に達することが出來るかも知れぬが、國といふ相違、若くは今一層廣い、東西洋の相違といふやうな範圍になると、果して音樂は全然東西相通ずるものとなり得るか、過去の長い歷史で養はれた東洋特殊の感情が遺憾なく現在の西洋のメロヂォーで調べられるであらうか。想ふに我が音樂界目下の最大問題の一は是れでありましやう。是等の問題を解決せんとするの勇氣を振り起こして、他の繪畫界、詩歌界に劣らざるやう、目ざましい活動を企てられんことを、殊に新進氣鋭の音樂家諸君に希望の至りに堪へません。（明治三十九年談話筆記）

オペラ雜感

私は英吉利と獨逸とでオペラを觀たのですが、それに付て思出したことを雜感として述べませう、英吉利で聞たのは第一がローヤル、オペラ座でありま す、英吉利本國のオペラといふものはまだあまり立派でありませんから、獨逸で夏のオペラのサイゾンの濟んだ頃にロンドンへ獨逸のオペラを呼んでやらせるのであります、勿論英吉利にもスタンフォード。サリワンなどの如き作者はありますがナショナル、オペラと誇るに足る者は先づ無いのであります、故に自然獨逸のオペラを招く外はないのです、英國には有名なオペラ、コムパニーが二つありまして其の一をカールローザ、コンパニーと申しまして他の一をムーデャー、マンナー、コンパニーと申します、此の二つのコムパニーとてもコンダクターは獨逸人が多いのでありまして、歌ふ人も手の足りない所から大陸の者を呼んで來るのである。

勿論一切英語で歌ふ、獨逸物佛蘭西物は皆英譯して歌ふのです、私が初めて英吉利でオペラを觀ましたのは前申した如くローヤル、オペラに於ける大陸オペラでありました、作は伊太利のヴエルヂーの「アイダ」であつてヴエルヂーは御承知の如く伊太利のオペラ作者中の大家でありますが、此の作の筋を摘んで云ひまするとアイダと云ふエシオピア王の娘がエジプトに囚はれて居る內其の主人たる女公主アリネムスと二人ともラダメスといふ一人の勇士に戀慕して、さうして其の男は寧ろアイダの方に心を寄せて居る、所がアイダはラダメスを誘ひ敵軍の內情を漏らさせる其の爲めに愛人たる勇士が捕はれる、さうして有名なる幕は第三幕でありますが、上が寺で其の床下に勇士が押込められて居る、アイダは父の爲めに男に裏切りはさせたが自分の愛したる男であり男の清き愛も貫して共に床下の牢屋に這入つて懺悔して共に死ぬと云ふのでありまし

て、眞暗の床下には勇士が押込められて其の入口にはアイダが立て煩悶して居る其の上には莊嚴なる讀經の聲が響く、アムネリスの愁嘆の聲が聞える、さうして是れに伴ふべき悲恨の音樂があつて頗るアッフエクチーヴの幕であります、埃及を題目としたのでありますが、思想も東洋的でローマンチックでミスチカルな神秘的なものであります、それを私が初めて聞きました、伊太利オペラでありますから言葉は分らなかつたが忘れられぬ一種の感を惹いた、其ぎの次に聞いたのはワグナーのツリスタン、ウント、イソルデでありました、其の時に私はオペラは全然能であると云ふ感じを起しました、なぜさう云ふインプレッションを得たかと云ふことを今考へて見ると、其の主もなる理由は第一題目が東洋的でメヂーバル卽ち中古的であつた爲めに直ちに日本の能と聯想したのであります、能も中古を代表するもので日本の中古と西洋の中古とは思想の上で似て居る點が多いと思ふ、而して能は宗教的で超人間的である、今また「アイダ」なども同じ趣味を以て居る、それでオペラは能と似て居ると考へたのでありませう。第二の理由は素人が西洋の音樂を聽くと晴れやかな、喜ばしい、艶のある所よりも寧ろ濁つた重い莊嚴な乃至は悲しい方面の音樂は慣れると分かり易くなる、そこで私が始めてオペラを聽いた時も其の方が耳に這入つて來て、解するにむつかしい方の調子が頭に餘り深く殘らなかつた爲めに能のやうだと考へたのかと思ふのであります、第三の理由はアイダの女主人を歌ふた女は良くなかつたので女聲部が負けて、勇士をやるテナーの方とかアイダの父をやるベースの方とかゞ良かつた爲めに、艶麗の方面を聽落したのでありませう、今番附を調べましてもアイダをやつた役者は佛蘭人でありますから、是れは完全なコムパニーではなかつたかと思ひます。

それに次ぎにローヤル、オペラ座で見ましたのがムーディーマンナーの組でありまして英語でやつたのであります、此の時は佛のビゼーのカーメン、ワグナーのローエングリーンタンホイザーまた佛のグノーのファウスト等を見ましたが此のたび

は更に前とは違つた第二のイムプッレションを得たのであります、即ちオペラは要すると動作の這入つた淨瑠璃ではないかと思つた、けれども獨逸に於て、それを顧つて考へて見ると、それも間違つて居た、今なぜ私が淨瑠璃と思つたかと云ふことを考へて見ますと、第一の理由は、先づ「カーメン」を聞きましたが、「カーメン」と云ふのは筋が近世的である、カーメンと云ふ感情の強い卷煙草屋の雇女に成つて居る女があつて、其の女が朋輩を殺して捕はれた然るに番兵を色仕掛けにして欺いて遁がして貰ふ、其の番兵は是れが本で零落して妻子をも捨てゝカーメンと遁げた、併しカーメンの此の番兵に對する戀は一時の事で、斯やうな感情好惡の強い女の常として直ぐ醒めて之を振りすてゝ、輕業師と逃げて了ふ其の兵士は妻の貞實な愛の爲に救はれんとしたが、又カーメンを追驅け遂に之れを殺して仕舞ふと云ふ筋であります、近世的な、新聞の三面記事的な所があつて今の小説芝居的の思想であります、それから第二の理由は外國のオペラを英語に譯して打つたのであるから音樂と英語の文句と調和しないやうな感じがしました、聲の樂と器樂とが離れ〴〵に競爭して居るやうで、眞面目なるべき所が滑稽になつたりなどして何うもしツくりと行かず、それが爲めに音樂として魅せらるゝ力が薄くなつて寫實的の背景計りが目に附いて、近世々々して何所ともなく淨瑠璃を聞いて居るやうな感がしたのであるファウストを見ても、惡魔の出て來る所とかメフヰストフエレスの動作とかを見ると寫實的の方面のみ目に映じて、あのヘ井ーな莊嚴な所は感じが破れて聞へました、それで「オペラ」は謠曲よりは寧ろ淨瑠璃と云ふ考へを漫然起したのであります。

これから伯林に移りましたが此處はオペラの本場でありますから大分研究的に觀ることが出來ました、生きて居る作者の物ではフンパヂンクの「ヘンゼル、ウント、グレーテル」と云ふお伽オペラを初めに觀ました、それから伊太利のレオンカバローに獨逸の皇帝が賴んで作らせた「ローラント、フオン、ベルリン」と云ふのを觀ました又ワグナー物はパーシファルリ

エンヂを除いて凡て見て二三度に及んだのが多いのですが、外に參考として近世ローマンチックオペラの近祖ヴェーバーのフライシユッツ」を觀ました、それから又マエルベヤーの「ヒユーゲノツテン」ロルチングの「ウンヂーネ」ヴェルヂーの「ツラバドア」等をも觀ました、而して是れ丈けの範圍で翻つて見まするに能とか謠曲とか考へたのが間違ひである如く、淨瑠璃であると考へたのも間違ひであると云ふことに到着しました、結局オペラは其の以外の物である、其の理由を考へまするど、第一ワグナー物でもヴェーバー物でも通じて其の思想の上から言ふと、殆んど全體の流行として中世的で超人間的でローマンチクであつて獨逸のザーゲ卽ち傳說から採つた、あの思想がオペラの生命になつて居る、故に謠曲に似て居ると最初は考へたのであるが、併し題目は中世的であつても取扱ふ方法は十九世紀的であつたのであります、卽ち寫實的若くは戯曲的に取扱つたものであります、玆に言ふ寫實的と申すのは、方法の寫實的なるを云ふのでありますから、サブゼクトはローマンチックでも構はぬのでありまして、龍が物を言ふと云ふやうなことは世間で所謂寫實的ではありませぬが、龍と云ふ概念を龍らしくして觀せれは矢張り寫實であります、成る可く其の物に見えるやうにシンボリズム卽ち標象的といふことに對する實寫的と云ふのでありますから、言ひ換へれば部分を其の物らしく拵へると云ふ意味で寫實的と云ふのである、此の意味に於ての寫實でオペラを十九世紀的に取扱つたものである、其の例として舉げると背景は非常に進步して居る、故に背景が寫實的になつて居る、それからワグナー前後の「オペラ」は人間の感情の動き方を寫實せんが爲めに音樂のメロヂーを犧牲に供した形ちがある、ライト、モーチーブを使ふとか、人の性格の違ふ丈け音樂に區別を附けて往くとかした爲めに音樂に無理がありはしないかと思はれる程になつて來たワグナーといふ力の強い人が來て一方に音樂又一方には戯曲又は人間の行動といふ強い鐵の棒があつて本來は容易にあざなふ事の出來ないものを力任せに強引に引寄せて一緒に綯ひ交ぜたやうな形

があると思ふのである、即ち吾々の感情を中心として音樂を取扱ふと同時に、中古の思想を近世の方式で取扱つた一種の不思議なものである、故にオペラは能とは違つて居る、能は中世の思想を中世的に扱つて居る、是がオペラの能でない所以であります。

ワグナーは寫實的でありながら而かも寫實的にならないといふ一種の妙味を解して居ると感じたのであります、能の動作は既に意味の動作であらうと思ひますがオペラの動作は尚ほ未だ十分なる意味を顯すの動作でなくして、吾々が強い感情を持つと其の感情が色々の態度を要求して來る、悲しいときは俯し、又大きな事を考へるときは手を廣げる、それを角立たぬやうに眼に立たぬやうにやるのがオペラの重なる動作であるかと思はれます、芝居的の動作をすると音樂を離れて、闊いゼネラルな婉曲な優美な形が無くなつて壯士芝居的のことになるのですが、ワグナーには之れが少ない、例へばワグナーの「リング」の初め「ラインゴールド」の中で神々の間に色々いきさつがあつて大きな斧や棒で以て立廻りをする、其の場でさへも立廻りには成らない、又芝居にもなつて居ない、一種の振事といッてよいやうなものである、其處抔も注意したものだらうと思ふ、兎に角ワグナーは極端なる寫實になる弊を防いで居る方面がある。

然るに外の人の作を見ると之れはむつかしいと見えて其の調和が破れて往く、寫實ならズット寫實になる又音樂的になればズッと音樂的に成る、伊太利オペラに返へる、さうしてドラマタイズした傾向が跡戻りをするのであります、ドラマが音樂の爲めに犧牲に供せらるゝのであります、それで寫實的で思想が複雜になつて來たり滑稽も這入り兇も這入ると扱ふことがむつかしくなるのでありますから、ワグナーにして初めてやつたのですが、腕の弱い作者になるとワグナー式では出來ない、或は寫實的に陷るか或は音樂的になるか或はどちらともつかぬ不調和なものに成る、併しながらワグナーでも不調和な

所が動もすると出る、例へば「リング」の「ジー　フリート」の中で主人公が龍を斬るときに怪龍が岩の中で物を言ふ邊以下になると、自然以外ではあるが動々もすると自然以下に落るため音樂の魔力を離れゝば同時に感興を醒ますやうな傾があります、ワグナーですら斯う云ふ所もあるのである然らば將來はワグナーがなした中古思想を近世的に扱ふと云ふことゝ又音樂と戲曲とを調和せしむるといふことも、今のオペラの狀態では破れて往きはしないか、ワグナー風のオペラは亡んで仕舞やしないかと云ふと、其れは必ずしもさう言へないワグナーのやうな人が出れば又出來るかも知れぬ、只注意すべきは、近時純粹の芝居は筋の大きな物は持切れないやうな傾向があるのであるから、之を補はんが爲に、芝居が或はオペラに赴きはしますまいか、而してオペラの方にも何か不足な物があるのではないか、斯くして上からと下からとの會合點に或る新らしい物が出來やしないかといふ疑問は提出せられます。

是れで此の話は止めやうと思ふのであります。（明治三十八年談話筆記）

舞踏とオペラ

西洋のダンス（踊）と日本の振事とを比べて見ますると、西洋のは只動くばかりで、日本のは其の動作に意味が籠つて居るといふ事を申す人がありますが、西洋にもダンスで一擧一動に意味を含んで居るのがありはあります、其の一擧一動に意味の作るダンスを伊太利式のダンスと申しまして、意味の無いダンスを佛蘭西式のダンスと申して居る、それで二十年ばかり前の雜誌を見まするると、其の時分には寄席では伊太利ダンスは餘り流行しないで、佛蘭西風のダンスが流行るなどゝいつて居ります、而して佛蘭西ダンスは概して佛國英國などに源を發したもので、例へばスカーツダンス（裳踊）亦はステップダンス（足踏踊）といふやうなものが、其の佛蘭西ダンスの重もなるもので、これらは快活なものであるから常世に向いて居ると書いてある、そして二十年後の今日は奈何であるかといふと、矢張り寄席などでは此の種のものが多く喜ばれて居る傾きがある。

で、日本にあります凡ての種類の舞踏に就いて見まして、假りに小別をして見ると、全體の上に只一と調子の感情を現はすのを目的とするもの、即ち勇しいなら勇しいといふ感が、全體の動作の上に現はるればよいといふもの、また艶なれば艶といふ情が現はれば夫でよろしいといふやうなのが此の種類である、劍舞の如きは其の一例であるが………勿論これはまた生硬なもので藝術の中に入らないものかも知れない、それからまた所謂振事とか所作事とかいふものゝ一部にも、只艶麗といふが如き感情を主にしたるものなどがある、そこでこれらを抒情的とでも名付けて置きましやう。

それから次に全體の形式美を現はすを主意にして居るもの、これは日本の多くの手踊といふ中に屢次見るところのもので

ある、別に感情を瞭然現はすといふでもなく、只手の動き方、體の動き方、袖の翻り方などに、ギクシャクしないで、一種の圓味を持つて、言はゞ曲線の配合色彩の配合といふやうな、形式美の類を現はして、人目を喜ばしむるもの、假りにこを形式美的と名付けましやう、從つて形式美的な舞踏は、其の動作は概して優美一遍に流れる氣味である。

でこれらは啻に日本ばかりでなく、西洋のダンスでも、要するに此の二ッを中心にして居ります。

次ぎには卽ち一擧一動に、或る程度まで悉く意味を持つて居る、言語の役目をする舞踏、それは假りに戯曲的と名付けましやう、日本の振事所作事の中にあるのが其の例で、前に申した伊太利ダンスも卽ち此の意味を持つて居る。其の他今一とつ數へて置くべきは肉體上の自然の要求から來る動作で、これはかの演說の身振りといふやうなものと連絡したものでしやう、例へば大きな聲を出すことが必要の場合には、自ら胸を擴げるとか、非常に感情の激して居る時には不知不、其識の邊を往きつ戻りつしたりなどするといふやうな意味の種類である、假りにこれを生理的とでも名付けましやう、これも亦た舞踏といふには常らぬといふかも知れませんが、併し實際或る程度まで藝の中に入つて居ると思ひますから、玆に加へて置きます。

かやうに舞踏の種類を素人考へで別けては見たが、今の歐羅巴で、かゝる方面の藝の頂點と見られるオペラに就いて申して見ると、オペラの中にある舞踏の程度は頗る複雜で說明の困難なのが解りましやう、能く日本から往つた人が始めてオペラを見て、オペラは能であるといふ、それも無理でないといふ理由もある、ある程度までは能式であるが、亦た決して能一式でないことは明らかである、之れを動作の上から見ますと、能には私の見た範圍でいふと、無論第一の要素として戯曲的動作がある、次ぎにそれが醇化せられて抒情的にもなる、また恐らくある程度まで形式美的にもなつて來て居る、けれども生理的

の動作は殆んど入つて居ないやうである、これに反して西洋のオペラには、何しても彼の通り聲を主にして、そして踊る人が凡て自ら謡ふのであるし、且つ聲も性質が專門的科學的に判然と區別せられて、男聲部でバスはバス、テノアはテノア、女聲部でアルテはアルテ、ソプランはソプランといふ工合に、聲が精煉せられて、そして舞臺も何千人を容れるといふ大劇場の中に隅なく響き渡る量を持つて居なければならぬ爲、聲を出すといふ其の事が、既に非常な肉體的の働きである、從つて此の働きに應ずる生理上の態度が舞臺の上に出でざるを得ない、即ち此の生理的動作を美術化して舞臺上の藝に入れる必要がある、そしてオペラは寧ろ此の種類の動作から出發して、抒情的となり、形式美的となり、戯曲的となつて來る氣味がある、之れに反して能の動作は、逆に戯曲的から抒情的の分子を加へ、形式美的の分子を加へ來つた趣ではないか。但し此の邊のところは尚ほ專門家の敎へを待つて論斷すべき點であらう。

眞面目なる方のオペラの動作は、かやうな意味で、戯曲的、抒情的、形式美的及び生現的の凡てを含んで居るのですが、それが漸次拙いオペラになり、若くは所謂滑稽オペラなどになると、一方は戯曲的舞踏を通り越して、舞踏ではない、たゞの寫實的動作になり、亦た一方は單なる形式美的の舞踏になり、此の二つのものが不調和に混合して出來上つて居るやうな形ちになる。

尚ほ踊りに就てモ一一言を加へて見ると、西洋の寄席亦はお伽芝居、滑稽オペラの類に出て來る舞踏は、いふまでもなく、多くは形式美的な程度なもので、抒情的なものは割合に尠い、またあつても其の現す所の情たるや極めて快活な、賑やかな、調子の急なものであるが、それでも近頃優美な、緩やかな情調を現はすもの、即ちより多くシンミリとして日本の踊りに近づいて來るものが、漸次多くなつて來たやうに思はれる、而し一方には亦た亞米利加から這入つて來るデモンラテイツク

（衆俗的）の盛んな勢力に壓倒せられるのは、あらゆる方面皆同じことで、舞踏の上に於ても寧ろ俗なものが却つて行はれて居る、其の最好例は二三年來歐羅巴の寄席社會を風靡して、一層眞面目な藝に迄多少の感化を及ぼして居る所のケーク、ウォーク（菓子踊）といふ踊りである、先達て川上君が黒人踊りといふものを演じたといふ話を聞いたが、それがケーク、ウォークであるかどうかは私は見ません事故知らぬが、兎に角此の勢力は大したもので、亞米利加から英吉利、英吉利から佛蘭西及び獨逸へと渡つて行つて、現に一二年前の新聞などを見ると、佛蘭西では此の踊りの侵害を防ぐため是れが撲滅案を一部の藝術家が唱へて居た位のものである。此の踊りは確か亞米利加の印度人から出たもので、菓子を前に据えて置て、其の前で數人の男女（大抵は男と女と二人）が、男は杖、女は蝙蝠傘を持つて、男はシルクハットを目の上にまで落して冠つて、相共に或は後に反り、或は前に反つて、醜い腰付きをして踊るものであつて、まづ言つたら日本のステヽコなどいふ部類に屬するもので、即ち普通ならば醜い輕蔑の情を催すやうな手振り、體付きなどで、却つて人の注意力を刺戟して、其所に興味を覺えさせるやうなものである。

『ミカド』オペラの事

近日の新聞で見ると、英國ロンドンでは、同盟國たる我が日本に敬愛の意を表するため、彼の地の流行音樂の一たる『ミカド』と題するものゝ演奏を禁じたさうである。是れはさもあるべき事と思ふが、元來この『ミカド』と題する音樂はどんなものであるか、簡單に之れを說明して見ると、もと〳〵二幕の滑稽オペラである。作者はサリヷン（Arthur Sullivan 1842-1900）といつて、有名な滑稽オペラの作曲家である。但し其の文句は常にギルバートといふ人が書いて、つまり兩人の合作といふことになるから、普通此の人等の作をばギルバート、サリヷン、オペラと呼んでゐる。サリヷンには外に眞面目なオペラもあるが、其の方はさしたる成功でもなかつた。之れに反して滑稽オペラでは近世の最大作曲家の一人となつた。二三十年來其の作十數篇に上つた中にも、此の『ミカド』の如きは最も喝采を博したものゝ一つで、千八百八十五年すなはち今から二十餘年前の作である。其の輕快にして新奇な曲調が通俗の人氣にかなつて、忽ち英國のみならず、全歐米の流行曲となつた。作者は此等の作乃至其の通俗音曲の大家といふを以て廣く世に知られ、後年眞面目なオペラに多少の成功もあつて、遂に音樂博士となり、またナイトの爵まで貰つた。此等の名譽を得るためには、我が日本の帝室までが嘲笑の犧牲に使はれてゐるのだと思ふと、私情としては餘り善い心持もすまいが、併しそれは二十餘年前の事で、當時は英國といへども日本に關しては事實それ以上の感情知識は持つてゐなかつたのであるから、致しかたがない。今日彼の國の識者が之れを禁じて同盟國に好意を表するといふのは、勿論穩當の處置である。

此のオペラの世に行はれたのは、專ら其の輕快新奇な音樂のためで、夫の『ゲイシャ』と同じく、曲中の或る部分の如きは、

殆んど人々の口三味線に上るほど普通なものとなつてゐる。作の荒筋を言つて見れば場所はチチブといふ所で、第一幕がココといふ司刑官の邸内、第二幕が同庭園、ナンキープーといふのがそこの君主の御子で、カチシヤといふ官女から不圖したはづみで結婚を求められ、之れを否めば殺されるといふはめとなり、終に姿を隱して旅の笛吹となつた。而して彼れは或る宴席でユムユムといふ美人と相愛するに至つたが、此のユムユムとは右の司刑官ココの世話を受けて其の妻となることになつてゐる。そこでナンキープーはココに說いて、一ケ月間自分とユムユムと結婚させて吳れゝば、自分は一ケ月の後刑に就いて死なう、其の後でココとユムユムとは永く結婚したらよからうといふ。ココは之れに同意したが、結局ナンキープーは君主の御子であると知れて、自分は夫のカチシヤをすかして、それと結婚しナンキープーとユムユムとの戀も目出度成就するといふ話である。たゞ是れだけの話を歌と臺詞とで運ばせて、それに種々の人物や馬鹿げた事柄を附け加へ、而して稱して日本オペラといひ、日本を舞臺としたといふのであるから、其の點で齒牙にかけるに足らぬことは言ふまでもない。又曲中カチシヤがナンキープーを見あらはして、其の王子であることを公言せんとするのを、側からまぜかへす時に「オニ、ビツクリ、ト、シヤツクリ、オニ、ビツクリ、シヤクリ、ト」といふ如き捨て言葉を用ひたり、また君主登場の進行曲に「ミヤサマ、ミヤサマ、オウマノマエニ、ピラ〳〵スルノハ、ナンジア、ナ」といふやうな唄を挿んだりしてゐる。要するに『ミカド』は專ら俗衆の嗜好を的とした一の滑稽音樂たるに過ぎない。(明治四十年五月)

オペラは亡ぶべきか

西洋で目下最も全盛を極めてゐる藝術を何かと問へば、少くとも其の一つはオペラであると答へ得る。オペラと言へばワグナーが作を中心とすること勿論である。我が邦では是れからやつとオルフオイスの換演でもやらうといふのだから、問題は勿論將來の事である。西洋でも多數は尚ワグナー、オペラ全盛の前途を憂へるほど先走りはしてゐない。けれども一部には正に此の前途の憂が感ぜられて來たらしい。我等は此の事實から種々の暗示を得るのであるが、先づ其の事實を概説して見ると、最近アメリカ殊にニユー、ヨークを中心として此の悲觀説を立てた例が『ノース、アメリカン、レヴユー』誌にあらはれた。其の趣意を紹介する前に、想ひ出すのは嘗て讀んだイギリスの一評論家が五六年前十九世紀の音樂を論じた一文に早くも似た議論をしてゐた一事である。其の意によると、

自分が若かゝつた頃は、ワグナーの音樂はまだ所謂「ツークンフツ、ムジーク」即ち「未來の音樂」と稱せられてゐたが、今やそれがもう「過去の音樂」とならんとしてゐる。ワグナー式の劇樂の將來の發展に關にしては疑惑がある。藝術と實人生との出來る限りの接近といふ事が近代の傾向であるとすれば、樂劇は必ずしも是れに好都合なものでない。實人生は歌ふよりも話すを自然とする。ワグナー自らがロマンチツク、オペラと呼んだのは誠に故ある事だ。ロマンチツクなものにして始めてオペラになり得る。リアルなるものは其の反對である。而して近代の藝術はリアルな點を特色とする。但し是れはワグナー式のオペラに就いて言ふのであつて、音樂が或る種の劇の中に這入つて來て、濃厚な情緒や抒情的な箇所と結合することは、將來盛んになるべき傾向であらう。殊に抒情詩人と音樂家との聯合は最も必要な事であり、また今の

リヒヤード、ストラウスなどに見える傾向でもある。たゞオペラに就いては、何うも其の題材が本來歌謠的抒情的であるもの丶み適當であるやうに見える。ワグナーが作に就いて見ても、神話的材料が、それでなくば『マイスタージンガー』『タンホイザー』等の如く本來が歌謠的の材料であるものに限られ、また現代ではフンパーデヰンクの樺いオペラの如きが、小供のお伽噺に世界を取るたぐひである。而して此の如きオペラ的の題材には限りがある。斯やうな意味でワ　ナー式オペラが是れから先き益々發展するか否かは疑問になる。

以上は原文の大意を取つて說明したのであるがワグナー、オペラの前途に關する疑問の趣旨は明かである。而して更に他の一方、「ワ　ナー過去に入らんとす」といふ說を聞くと、最近の論者が舉げる所は三點に歸するらしい。卽ち

先づあらゆるオペラ歌手を集めて、あらゆるオペラを聽くに好都合なのは世界中ニユー、ヨークに如くは無いが、此のニユー、ヨーク、オペラの近年の景況を計量器として觀察すると、ワグナー、オペラに對しては著しく人氣が減退したやうである。其の理由は三つと見られる。第一は幕內の樂屋に存する理由、第二は幕外の聽衆に存する理由、第三はオペラ其のものに存する理由である。樂屋の理由とは近年歌手の名人が無くなり、若い人々は、ワグナー、オペラが聲を無理に使はす結果、聲を傷ふを嫌つて、此の方面に熱心にならない爲めに、淋れたのである。次に聽衆の理由とは、所謂ワグナー熱狂者が減じて景氣が落ちた事を指すのである。最後にワグナー、オペラ其の者の理由とは、是れが音樂の醇味を害して無理をしてあるため、音樂趣味が滿足して居なくなつたのである。

といふに歸する。而して此の說に對する反駁が同じ雜誌に出てゐるが、其の趣意は第一、ニユーヨークでワグナーオペラの

景氣が衰へたといふ事實には誤謬があるとし、さて右に擧げた三點から辯じて、名歌手の無くなつたといふことは事實に相違するとし、名歌手が隨分あると認める。またワグナー、オペラ其のものゝ音樂的純粹を失ふといふ批難は屢々聞く所であるが、之れはワグナーが本來劇を本位とし、之れを助けるために音樂を第二位に置いて用ひた結果であつて、ワグナーの不敏の致す所では無く、むしろ普通の音樂を通り越した高い所に標的を立てたからである。たゞ所謂ワグナー狂熱者の減じたのは事實である。されば此等の理由のみからして輕々しくワグナー音樂の前途を危むのは間違ひである。ワグナー、オペラにはながく亡びざる價値がある。といふやうな意味が辯駁文の要點である。

ワグナーが其のオペラで劇的成果を得んために音樂上に無理をして音樂としての醇味を害してゐるといふことは、昔から一派の批難であるが、今また根本の理由として提起せられてゐるものは此の古い難題であるらしい。而して前二家の批難説に徴して見ても、是れが容易に消えない難點と認められる。主観的、抒情的、形式的な音樂の本性と客観的、戲曲的、内容的な劇の本性と、矛盾したものゝ統一は、古來ワグナー一人之れを能くしたと稱せられてゐるが、一方にはそこがやがて破綻の緒目であると見える。何時か一度はワグナー、オペラも此の破綻が本となつて手疵を負ふべき運命になつてゐるのでは無いか。而して此所でワグナーが傷いたら、跡は瓦解であらうか。一度調和したと見えた劇と音樂とは、再び相遠ざかつて了ふであらうか。前に引いたイギリスの評論家に從へば、兩者はに遂に相分かれざるを得ない運命のやうにも見える。音樂は宜しく音樂として思ふ存分の事をなすべく、劇は劇として不羈獨立の發展を遂げる外ないやうである。ワグナーの計畫は半世紀の夢であつたに過ぎないで、今や其の夢は覺めかゝつたらしい。

然るにアメリカの論者が見る所は是れと異なつてゐる。ワグナー、オペラが過去のものになると、ならざるとの贊否は何

れとするも、兩者共に、所謂ワグナー熱狂者の亡び行く事實を認める點に於ては一致してゐる。而してワグナー、オペラが必ずしも過去のものにはならないと反駁する論者ですら、下のやうな觀察をしてゐる。

二十年前ワグナー、オペラの劇的方面に全分の滿足を得て、ワグナーをしい至上權たらしめたものが、暫時たりとも新しい方角に頭を轉じかけて來たのは主としてイタリー新代のオペラの爲めである。卽ちマスカグニー。レオンカヴローから延いてフチニーの活動に及ぶまで、所謂新代イクリーのオペラ作者等は、ワグナー、オペラの弊と見るべき緩漫、朦朧、粗暴を避けて、活潑、明細、流麗を合せ發揮するやうな新オペラを作り得るを聲言し、之れを事實に試みた。是れが少なからず世の視聽を動かして、近く『マダム、バタフライ』の如き大成功を遂げるに及び玆にオペラの新天地が展開し來たつたかのやうに人をして感ぜしむるに至つたのである。

此れによれば、ワ　ナー、オペラは、よしたゞ過去の產物として保存せられるやうになるとしても、オペラ其のものは依然として劇と音樂との統ヅ一を保つて、益々新方面を開拓し行くかとも思はれる。

之れを要するにオペラの將來は解體か新局面の打開か、事實上の解決はひとり天才者の能くする所であらうが、觀察者に取つても頗る興味ある問題である。（明治四十一年十月）

オペラの將來

—作曲家の養成—

一二年前に私が外へ一寸書いた事があるが元來、オペラ其の物の將來に就いてと今日歐羅巴では根本的な問題が少數識者の間に考へられつゝある。

卽ち、假に歐羅巴の近世オペラの頂點をワグネルに置くとすれば、其がオペラの最も高大な頂點に達した者であると同時に又最も困難な問題を提出したものと言つてよい。ワグネルが成し遂げた最大の功勞は言ふ迄もなく其のオペラに依つて、藝術の兩極端とも見るべき音樂的要素と劇的要素を統一せしめた點にある。然し實は問題を亦た此處から生じて來るので兩極端は果してワグネルに依つて充分に統一せられたであらうか。少くともワグネル以後のオペラに取つては之れは殆んど不可能の事ではないか。其の結果としてワグネル以後のオペラは一方に漸々輕きもの、滑稽的分子の入つたもので劇的興味をつなぐが、然らずんば一方劇的分子を漸々減して、寧ろより多く音樂的なイタリヤ、オペラの古に返らかんとする傾をき就るかにある。今日の純正オペラの傑れしものは寧ろ後の方面に進んでゐるやうに見える。

此の傾向に進めてゆけば、オペラは總て複雜な音樂と云ふだけのものに歸りはせぬか。ワグネルが骨を折つた劇的要素は漸く退ぞけられてわかぬか。言ひ換ふればワグネル、オペラの意味に於けるオペラは滅びはせぬかと言ふのが第一の疑問である。

然し、何等かの新しき意味で、オペラを依然たる劇的、全人間的な要素と音樂的要素との結合せるものとして發展してゆ

くだらうと云ふ事は考へて置いた。

兎に角、之れは別問題として我が國に於けるオペラは已づから異る事になる。少くとも之れより一度はオペラ時代を通過しなければ日本の藝術界は不完全なものである事を免れぬ。凡て他のあらゆる藝術は、程度こそ種々あるが西歐の面影を覗ひ得る程度迄には、日本に移植されてあり。且、それから出發した日本の人々の作品も現れかけてゐる。が獨り、オペラのみは西洋のもの其の儘を日本で味はうとする事は出來ぬ。まして日本人が其れを作らうと言ふ如き傾向は從來、極めて少數な場合の外、全くなかつたと言つてよい。然し之れは考へて見れば當然の事で、最も困難な藝術であるからであらう。

最近、帝劇の試みが噂になり。文藝協會の常闇のこと等も思ひ出される形勢となつたのは結構であるが、オペラは第一にリブレット卽ち「歌詞」、第二に其れに伴ふ「音樂」、第四に歌をうたふ「歌手」、第三に音樂を奏する「樂手」の機關が備はらればならぬ。日本の現狀で見ると、第一の歌詞は道さへ開ければ案外容易く、いゝのが出來るかも知れぬ。之れは云ふ迄もなく文學の方面から供求するのだが―― 勿論ワグネルの場合の如く歌詞の作者と樂曲の作者が同一なれば之れに越した事はないが、其れは西洋にだつて普通望み得る事でないから已むを得ぬ。文句は矢張り文學方面から供給するがよい。第三の「歌手」は日本では今やつと柴田環女史の獨唱が公衆的藝術になりかけてゐる位の事であるが、オペラの目的で之れから養成して行けば男聲部女聲部共に必ずしも困難ではないだらう。唯、其れを養成する迄の資を供求する人がなければ話にならぬ。これ位の規模は作つてかゝらねば問題にならぬのである。少くとも二年三年、場合に依つては四五年の年月をかけねば論にはならぬ。又第四の「樂手」も今日の情勢なら、さう立派なものでなくとも、金と年月さへかければ、一通りは揃へられる。唯、如何にしても見込の立ためのは第三の要件、樂曲を作る事である。

オペラは言ふ迄もなく、一方に劇的意味を持て來るから文學の力をかりる事は多大なれど、何と言つても根柢は音樂であるから最も重要部分は樂曲になる。此處まで來れば吾々には殆んど奈何なるか前途の見込すら明かに立たぬやうに思ふ。

一方には西洋音樂と日本の思想、感情乃至日本語との關係と云ふ根本問題が横たはつてゐる。其れと同時に一方には日本將來の新音樂は如何なる方向に發達するかと云ふ根本問題が横たはつてゐる。其れに加へて日本の現在の音樂界が、新、舊何れの音樂にしろ作者としての音樂者を養成する何等の準備も殆んど全く持つて居ない。唯一のわが音樂學校ですら、作曲の方面に貢獻した從來の成績は極めてあはれなもので、今後とても作曲家養成の特殊な準備はまだ何も出來てゐるとは聞かぬ。今のところまだせつせと指の先、手の先の音樂者を養成するに急にて頭の音樂者即ち音樂界の作者を作る最根本、最重大の用意はまるで缺けて居る。一方より考ふれば實に驚くべき現象である。

要するに新しき音樂界の天才的な作曲が出ぬ限り、眞の日本オペラなどはてんで問題にならぬ。

今の文壇程度にまで進んだ歌詞が現れたとして、其の歌詞に適應する音樂を全體何處から持來り、誰が作るのだらうと考へてみれば可笑しな話である。

吾々門外の考へでは、日本舊來の音樂は唯、一いろの味はあるけれど、到底今日の複雜な思想感情を表すに足るべきものではない。矢張り音樂の基礎は西洋樂にゆかねばならぬ。西洋樂と日本人の感情とが、まるで懸け離れたものゝ樣に言ふのは誤謬である。あれは唯、時間の問題であり、ならはしの問題である。少し時間をかけて、これさへすれば入口の道がすつかり偏う。其の道さへ一度出來れば結局思想、感情の奥殿は東西變らぬ。唯だ其の思想感想の表白の上に種々な社會の事情、生活狀態が影響して變化は生ずる。其の人の想像した如く「藝術は古今東西を通じて必ず不折不變でなくてはならぬ」

などゝは吾々は言はない。イタリヤ音樂にはイタリヤの特色があり、ロシヤの音樂にはロシヤの特色がある如く、日本の音樂にも己づから日本の特色がなくてはならぬ。けれども其の國々の特色と云ふ事は決して西洋樂と日本樂との相違と云ふ事ではない。すべて違つた話である。斯る次第だから吾人はオペラ問題と共に、勿論手近の出來得る範圍で新らしき試みは盛大にやつて見るが好い。音樂界に限らず、あらゆる藝術界に動もすれば因陋な事を言ふものありて、やれ新らたに轉海だの、亂暴だのと言ふけれど、あれは、破れ滅んびとするものゝ適者に對して言ふきまり文句である。そんな事を念頭に置き、齒牙にかける必要はない。出來るだけの力で、出來るだけの工夫を、盛大に試みてこそ藝術壇は動くので、古往今來、藝術界の活動の一半は其様なものである。唯に藝術のみならず、人生の活動は皆左樣な性質を帶びてゐる。英雄豪傑の半分はチヤンスが作る。維新の大革命も始めは、藩閥と藩閥との黨派爭ひ乃至一種のモッブ精神の發現に基いてゐる。

音樂界の問題に立戻りて見れば最も重大な事は作者の養成である。之が出來なければ何時迄たつても眞のオペラは完成しやうとは思はれない。（明治四十四年十月）

新代劇とヤマ

大體近代の文學殊に小說の上で、最も著しい變化の一つと言へば、小說が所謂物語、お話即ちストーリィでなくなつたことである。語を更へていへば、物語即ち小說をと考へられた意味からすると、小說が小說離れして來たと言ふことであつて、畢竟實際の人生は、必ずしも物語風、小說的に出來てゐない。隨つて其の人生の眞相を描くのが文藝である限り、所謂小說らしい小說でなくとも可い譯である。

此れと同樣な意味で、芝居の上にも、昔から劇的即ちドラマチックと言ふ語が、或る一種特別な意味を持つて來てゐる。即ち劇（ドラマチツク）的といへば、畢竟其の事件の上に頂點の出來てゐるのを言つたので、頂點とは、人生の事柄が或る一點に錯綜して來て、其れが何等かの形で一大事件に發展して來る。即ち色々な事柄が或る一契點にピッタリと出合ふその瞬間を言つたものに他ならない。近頃では劇の上に其のやまを一體に避けやうとする傾向がある。

これも矢張り人生の眞實を舞臺の上に見ようとする要求の結果、實際の人生には然う巧く色々な事件が劇的に一點に集つた瞬間が澤山はない。隨つて寧ろ所謂劇的でない人生をも舞臺に上して見ようといふ動機から來るものに他ならない。

處が小說の方では、今日既に小說で而かも物語らしくなく小說らしくないといふことが成功して――少くとも現代小說の最も進步した多數の作は其れで成立つてゐる。これは元來小說その物の性質が直ちに人間の頭腦の中に訴へるものであつて、且つ緩やかに、靜かに、平に冥想して、一つの味を味ひ得る性質のものであるために、之れを讀んでゐる途中、絕えず強い刺戟や興味を興奮させるやうな大事件がなくともよく、其のため此の小說らしくないと言ふ目的が容易く達せられたのであ

る。此の意味からして、小説は藝術中最も現實的なもの、從つて、凡そ如何なる事件、事物も、其が人生の一事件、一事物である以上、小説にならないものはないといひ得る所以である。

然し此れに反して、劇には異なつた性質がある。卽ち劇は最も多く現實そのまゝに近い手段を用ひる藝術で、殆んど生きたまゝの現實を舞臺の上に寫出すべき性質のものゝ從つて實人生にある重要な實感覺をば凡て刺戟し、色彩感覺乃至聲音感覺等に直接に訴へるといふ風であるから、頭腦の中で靜かに時間の約束なく冥想して味ふよりも、一面に於ては夐に力が強いが、其れと同時に直ちに日常の實生活の諸感覺と連想して、藝術的觀照を破壞して了ふ力も強い。

卽ち眞實だと思ひ込んだ場合には全く我を忘れて眞實のことであると思ふが、ちよつと氣持が變ると、馬鹿げた唯ほんの舞臺の上の眞似ごとに過ぎぬといふ感が直ぐに昻頭して來易いのと、それに第一本來なれば、人生の事は凡て渦中の者、當事者の間でのみ內々に行はれてゐるべきものであるに拘らず、其れをあんな風に押開いた舞臺で仰々しく展開し、而かも千人二千人といふ多數の前で態々よく見えるやうに、よく聞えるやうに動作、表情、言語共に大仰掛に演らなくてはならないと言ふこの根本的矛盾が加はつて、演ずる俳優にも見てゐる觀客にも、稍々ともすると、心の底に擽つたといふやうな矛盾の感を覺えしめる。

若しこの感が少しでも働き始めると、今まで見てゐた凡ての夢が打壞れて了つて、虛象なら腑の脫けた馬鹿々々しい感が起るし、事實實人生になりさうなことなら、態々舞臺の上で觀ずとも、實際自分の周圍に最少し強い刺戟を與へ得る確實なのが幾らでもあると思做して來る。然うなると結局劇は藝術觀照が成立ち易いやうで、一面却つて成立ち難い根本的特性を有つてゐるといふ譯になる。これが劇と小説の異なる一點で、この困難に打勝つために、劇には何處かに小説とは異なつた

或る物を作の中に要求して來るのでないか？　斯う考へて來ると、單に讀物としてだけの劇は如何樣でも可いが、舞臺に上せるものとしての劇には、何等かの策が必要になつて來るかも知れない。

假令ば同じ人生のありのまゝを切出して來るにしても、小說では、其の何れの部分を切出して來ても、其が生きてさへゐれば、藝術的觀照を讀者に起させ得るが、劇では其の中で特に或るインテンシチー即ち情の昂まつた瞬間を含んでゐる部分のみとか、又は特に進展（ムウヴメント）の急な部分のみとかいふやうな人生を選んで切出して來る他はないことになりはしないか。

昔は疑ひもなくこの要求を充たすために、所謂劇的といふ形式で、脚色の上に人工を加へて、所謂ヤマを作つたり、或は個個々々に驚愕、異常、恐怖、好奇等の強烈な感情を布いたり、その他劇の進展を急速にする種々の手段を講じたりした。また喜劇ではモリエール邊までにすら多分に用ひられた。間違ひ、齟齬の滑稽といふやうな極めて淺薄な偶然的の動機を好んで使用して、それで僅に舞臺の上の夢の破壞を塞ぎ、場面を引締めて來てゐたけれども、それは已に近世劇が所謂劇的といふことを排する意味に由つて、當然說明せられる可きものであると信ずる。

併し兎に角劇には特に小說と異なつた或る要素があるものとすれば、從來其の要素であつた所謂劇的、脚色などの付けられた後に代つて、或る新らしい而かも眞實を傷けずして、これと調和し、又は人生の眞より自ら發するもので、この劇的根本要素を充たす性質のものが何等か見出されるべきではないか。

偖てそれでは新代の劇には如何なる性質、程度のヤマを作つて可いかと言つて、其は內容に答へ難い問題であるが、此れが吾々初め脚本に筆を下して見ようとするに當つて、當面に接して考へさせられる問題であることは事實である。

で、所謂此れは今後の脚本作家が、自己の手腕で以て解決すべき問題であると思ふが、要するに自然であるといふ一義を

失はず、而かも自らヤマになるやうな人生の一部を取出すのであつて、それには自然と進展の急な事件であるとか、自然に情の沸騰點を有する事件であるとかで、而かも作家の解釋で以て思想上の深い意義と密接な關繫をもつて來るやうな瞬間を捉へる、然うした工夫に他ならない。此れが小説と劇との作の上の相異點の重要な一つで、且つ新代の舞臺に上せようとする劇に就いて考へられるべき重要の問題だと信ずる。（明治四十三年十一月談話筆記）

帝國劇場當事者の一考を煩す

聞く所によれば、澁澤男爵等發起、西野惠之助氏等經營の下になる帝國劇場の新築工事も愈々竣成に近づいたといふ。而して其の構成は、一二の例外を除いて、全く西洋式であるといふ。されば此の劇場が我が邦にあつて未曾有の立派なものであることは今から想像せられる。と同時に何人の心にも連想せられる問題は、斯やうな壯麗な劇場で演ぜられる劇そのものは何であらうかといふことである。殊にも其の開場第一に上場せられるものが何かといふことは、最も人の注意を惹く、從つて早くから樣々の人の間に此の問題が揣摩せられ、論議せられてゐる。中にも最近吾人の耳にした噂は、義士傳に基いた新忠臣藏を演ずるといふ話である。併しながら、如何に噂とは言へ、是れは餘りに馬鹿々々しい取沙汰である。多く理由を言ふまでもなく、正直でそんな事の考へられる譯のものでは無い。劇場當事者が冗談にもそんな事を言ふ筈はない。では當事者諸君は何んな工風で此の大劇場の始めての存立を社會を廣告しやうとせられるのか。

是れに關して、吾人は平生空想してゐた一案を當事及び世の識者に問ひたいと思ふ。、それは是れを機會として、ドイツからワグネル、オペラの一座を聘することである。斯ういへば人は直ちに經濟問題を何うするかといふであらうが、それを成り立たす法があると吾人には考へられる。即ち其の實行方案を序でに一言して見やうと思ふのであるが、先づ假りに是れを成立するものとしたら、其の利益は何んなであらう。

我が劇場及び音樂壇の現在未來を通じて、是れが開發の爲め最も邦人に觀させ聽かせて有效なものは何であるかと言へば、吾人は躊躇なくオペラであると答へる。今日の我が藝術は、あゆらる意味に於て、西洋藝術に啓發せられるの已むを得

ない時代であるが、中でも劇と音樂との融和したワグネル、オペラほど、我が趣味界に刺戟を與へることの强烈なものは他にあるまいと思はれる。殆んど只一夜之れを聞いた丈でも、門外者をして西洋音樂の不思議な世界を覗いたとい意は起させる。耳馴れた軍隊樂や三味線以外、成程斯うした非常な趣味に眼を覺ますだけの力はある。まして既に門に入つたものには、是れで始めて、たんのうする迄に其の渇を充たすことが出來やう。一夜我が社會に眞の大オペラを聞かす功德は、十年教壇に立つて道を說くよりも偉大と言つて、決して過當でない。而して此のオペラが西洋藝術の中で最も費用のかゝるもの、到底普通の場合に我か邦などへ持つて來得る望みの無いものである。最も聞く價打があつて、最も聞く機會の無いものである。斯う考へて來ると、今の如きは、我が國民をして親しく此の大藝術に接せしめる絕好機會と言つてよい。

更に他の方面から考へると、ワグネル、オペラはドイツ國民が誇つて以て國の精華としてゐる藝術である。之れを我が社會が禮を以て聘するといふことは、彼等ドイツ國民に取つて極めて愉快な事に違ひない。カイゼル陛下を始めドイツ國民が此の報に接して懷く親愛感謝の情は、必ず直接間接に國際上の好影響を齎し得るであらう。昇曙夢氏が志賀重昂氏の邸で試みた一席のロシャ文學談も、傳へられてはロシャ國民の間に好感情を持ち來たしたといふではないか。歐洲國民が自國の藝術を以て國家の大事とする念の强いことは、云ふまでもない事實である。帝國劇場の當事者は、何れも一般社會に有力な人々であるから、宜しく此の一擧を單なる一劇場の私事とせず、直ちに國際的意義の擴大なることを力められたら良からう。例へば一座を聘するにも、出來るだけ日獨兩盡大使館あたりの力を乞ふがよい。半ば「日本國民はドイツ國民が寶とするワグネル、オペラを一聞一見するの光榮を有したし」と言ふ如き形式で話を進めるのが最も妙である。事實上またさうなのである。藝術の前には、區々たる反感などを忘れて、互に相ぬかづき合ふのが最も美しい事と信ずる。

さて以上の理由からして、吾人は此の一座を聘した曉に之れが聽衆として集るものは、言ふまでもなく我が國民のあらゆる階級にわつた精粹であり得ることゝ信ずる。成るべくは、兩陛下各宮殿下の臨御をも言ふべきである。斯くして我が劇場乃至我が藝術の上に破格の新紀元を開くのも、當事者としては最も必要な事であらう。若し夫れ一般觀衆に至つては、凡そ我が社會の表面にある有力者の悉くを羅致するの方策を立てるがよい。少くとも社交界の群星、たとへば年々の天長節夜會に招かれる程の人々は義務としても來なくてはならぬやうにする。其の外民間側の諸明星から學生に及ぶまでを網羅する。一方から言へば、ワグネル、オペラを聽くだけにでも洋行すん値打があるのだから、それが東京で聞けるとなれば、全國各地から其のためのみに登つて來る者があつて然るべきである。觀衆網羅方針は宜しく其の程度にまで及ぶがよい。それには最も恰好な資格を有する帝國劇場當事者の事であるから、加ふるに全國諸新聞紙の助力をでも得たなら、成功は造作もない事と察する。

帝國劇場のオーケストラが何の位の大きさであるか、又其の觀客席の何人位を容れ得るかは吾人の與り知らぬ所であるが、是れはまづ大體に於て前者が五六十人位までの樂手を入れ得、後者が二千人前後を收容し得るものと見て說を立てる。順序として先づワグネル、オペラ中の精髓六七種を選定しローエングリン。タンホイゼル。リング四篇及びツリスタン、ウント、イソルデの七種と假定する。之れを七夜に配當して、二廻り演ずるとすれば二週間の興行となる。一夜二千人の滿員として、二万四千人の觀衆である。今これを席の次第でざつと三等に分け一二三度席は凡て夫婦席（即ち二席一對として賣出すものとし、一夜一席席は一對二十圓（即ち一席十圓の割）二等席は一等十圓（即ち一席五圓）とし、之れは凡て豫約的に切符を成るべく一週間七夜分連て賣出す。而して一等席は毎夜凡そ二百五十對くらゐと見て前後通じて五百對一千人分だけの入場

者があればよい。一夜二十圓だから一週間で百四十圓、つまり百四十圓七日分の通し切符を買ふ者を五百人募つて、前後二週に分けて、入れる。此の入場料が七萬圓。次ぎに二等席は毎夜五百對と見て、前後週で一千對七十圓宛の通し切符とすれば此の入場料が七萬圓、あと三等席は一席賣りとして三圓位として一夜五百席、二週間しめて一萬一千圓、卽ち總收入が十萬六一千圓となる。

斯やうな勘定には門外の吾人よりも精しい專門家があるのだから、尙ほよく算盤を取つて貰へば分かることゝ思ふ。兎に角夫婦席百四十圓の通し切符を豫約するもの五百人、同じく七十圓を豫約するもの一千人を集めれば、之れで經濟上の基礎は立つ三等席は願はくば學生其の他金錢上に自由の利かぬ一般觀衆の爲めに出來得る限り有利な開放をして貰ひたい。三等の通し切符、乃至二等席の通し切符位までは、月賦前拂の純豫約法をすら設けて貰ひたい。是れ位の事は帝國劇場當事者の顏振れでは、何でも無いと信ずる。

十六萬圓の經濟でドイツ、オペラを聘するとなれば、話は餘程たやすい。何等かの交涉方法でドイツ帝室オペラの中から、より簡易な一座が組織せられゝば申分はないが、さういふ事が出來ないとすれば、年々イギリスなどへ渡るくらゐの一座でよい。指揮者にもスツラウス氏、ムツク氏と行かぬまでも、リヒター氏あたりに來て貰ふ。歌手樂手にも第一流が幾人かは交つて貰ふ。あとは、比較的弱い一座でも差支はあるまい。又樂座の如きも五十人位でまとめ、歌手も精々で二十人位あれば、あとは臨時の傭人で間に合ふと見積り、ざつと七十人位ドイツから渡來すると假定する。(ワグネル、オペラの人數はこれではまだ足りまいけれど、それは日本で何等かの方法で補ふと假定して)(時期は勿論彼の地のオペラ季節を避けねばならぬ)さすれば其の費用は最も金のかゝるのは旅費であるが、假りに一人往復平均一千五百圓と見て七十人分十萬五千

圓、それも何等かの方法でもつと經濟的に行く工風があるだらう。兎に角荷物から人數まで凡ての運搬費を十萬圓以下で濟ませばあとは滯在費を先方で持たせれば二週間五萬圓の給料一萬圓の雜費といやうな素人勘定がつく。此の邊の事はもつと精しく實地にあたつて調べれば、必ず好都合に行つて、帝國劇場は損毛なしに此の大事業を成し遂げ得ると信ずる。

斯うして愈々實々とはれば、前以てオペラに關する講演などを開いて、一般に其の豫備知識と興味とを普及させるもよからう。又原文に譯文と對照させたテキストや、解説やを豫め發行して置く必要もあらう。諸方面相待つて我が演藝界に空前の刺戟と活動とを與へることゝなつたら、如何に愉快の事であらう。以て帝國劇場の當事者に吝るといふ。

（明治四十三年三月）

帝國劇場への注文

今歳は劇壇に何か事がありさうだ。先づ第一に帝國劇場が兎も角も今春を以て落成する。それに就いては何か註文の箇條を述べよとの編輯からの誂へであるから、思ひ附くまゝを書き列ねて見る。營業者としての劇場側の立場、また社會公衆としての娯樂機關要求の立場、及び趣味向上、藝術發興の目的といふやうな種々の意味を調知した見地から、順次に並べると、

第一、新通俗劇の工風、之れは社界に娯樂機關を供するといふ意味から望ましい事である。外國でも純劇の間を縫うて、一般公衆に無邪氣な愉快な大仕掛の娯樂を與へるための此の種の劇が勃興して居るのは、人も知る通りで、イギリスで言へば、かの音樂喜劇と呼ばれるものなどが其の例である。日本でも舊劇衰へ、新劇興らず、他のあらゆる娯樂類も舊文明の頽廢と共に頽廢し去つた今日のやうな社會には、殊に此の種のもの渇を覺える。殊にそれが喜劇的のものであれば、愈々妙であらう。彼の曾我の家一座が人氣を博するのなども、底に此の理由を含んでゐるものと見られる。されば今後差し當つて帝國劇場は此の方面に活路を求むべきではないか。曾我の家の成功は一面に此の暗示を含んでゐると言つてよい。勿論脚本に於ても、優技に於ても、あれ以上に脫出しなくては無意義であるが、それには作者としては丁度益田太郎冠者などの老巧者も居るのであるから、一工風ありうることゝ信ずる。俳優は今の新舊俳優の中から適任者を狩り集めて見るも一策ながら、其の場合注意すべきは殊に今の新派劇の型になつた臭味を脫するのが必要である。そこへ行けば、舊派俳優の若手の二三者の方がまだ善いやうである。所謂文士劇の方にも多少は適任者があるかも知れぬ。曾我の家と限らず、凡て上方の人の藝には腹の底に一脈の徹底した現寫精神が流れて居て、喜劇には適してゐる。たゞそれが少し大きい所になると小細工の厭味に

陷する弊はある。參考とすべきものであらう。

右のやうな意味での日本の新喜劇に對して西洋の音樂喜劇を飜案又は飜譯し、音樂はそのまゝそつくり用ふる工風をしたら之れも新通俗劇として、たしかに面白い一案であらう。日本に新らたに此の種のものを起すことは望ましくはあるが、今の所謂の音樂があの狀態では、如何ともし難からう。西洋のものといつても、音樂附の臺詞が主であるから、其の音樂を共に用ひるには、飜案飜譯ともに餘程むづかしからうとは思ふが、併し決して出來ぬことはないと信ずる。以上の新通俗劇の案は、劇場側にも、社會一般の娛樂趣味の上にも兩爲めの策であらう。

第二、名優合同劇、之れは殆んど全く劇場本位の策で、我等で言ふまでもなく、當事者に於て旣に成案あることゝ信ずるが、結局各方面から名人を拔萃して一座を作り、他座では別々にしか見られぬものを、此の座で一處に見られるといふ便宜を與へたら、俳優本位の見物人は喜ぶことであらう。たゞそれと同時に料金が餘り嵩ばつては考へものであるし、俳優の方でもさう甘く話に乘るか否かは、當時者の腕にあることであらう。

第三、古典劇の研究、是れは或る程度まで歌舞伎座、明治座などの中幕物などで旣に試みられてゐるのであるが、あれは範圍も狹いし、研究といふ程の意味も籠つて居ないやうである。舊俳優中の適任者を選んで、舊歌舞伎の廢れたものを舊型のまゝ保存して演じ傳へて貰ひたい。それには唯漫然とやらずに、成るべく斯道のオーソリチースの考證研究を經てやつて貰ひたい。

第四、西洋劇の輸入、是れは多大の資本を要することであるから、それに應ずべき見物募集の案をも併せて立てなくてはなるまいが、先づ第一にオペラの本物などを持つて來て貰つたら、日本の藝術界趣味界は如何に益を得るであらう。此の事

は去年の春も本紙上で稍々精しく論じた事があるから、玆には繰り返さぬ。その他純劇も新舊共に輸入して貰ひたい。言ふ迄もなく西洋俳優が原語で演じるもの、從つて此れは屡々出來ぬこと、又見物を豫め募る必要もある。

第五、新劇興行、之れは卽ち藝術の立場から希望する主要の箇條であるが、之れには種々の方法があり得やう。先づ興行法からいつても、文藝協會や自由劇場風に試演とするものも一法であるし、此等の試演團體で演じて成功したものを本興行にかけるのも一法である。また其の脚本に就いても、既に發表せられた如く劇場みづから新作を募集するものも善いが、懸賞募集であまりよい結果が得られないのが常である。せめて必要なのは、其の審査を矢張り公平に廣く世のオーソリチースに純することである。最も善いのは、既に世に公にされた作の中から、同じ審査の手續で勝れたものを選び出すことであらう。

同時に問題となるのは、斯やうな新脚本を演ずる俳優を誰にするかと言ふことであるが、勿論、物によつては在來の俳優そのまゝでよいこともあらう。併し槪して今後藝術的に勝れた作なら、演出法にも精神にも舊來の型で行けぬ所が多からうから、何うしても新らしい人を要して來る。それには差あたり世間で別に研究してゐる團體中の適任者と認めるものを聘するも一案、また、在來俳優中の新傾向者と見えるものを拔いてやらせて見るのも一案であらう。また長い謀としては、劇場みづから新演技者を養ふもよく、既に成り立つてゐる其等の機關を助成してもよからう。

第六、新劇議演團體に對する助力、これは一定の標準を定めて、此の種の眞面目な研究團體にを無代または實費にて貸與し、其の他出來得る限りの便宜を與へて、間接に新劇の興隆を助けるといふ案で、固より營利とは全く別の問題であるが、望ましい事である。

第七、觀劇趣味の擴張、殊に上流者の方面へ當事者等の地位聲望を利用して觀劇の機會を與へ、之れと劇との關係を密にするのは、劇場みづからの利益たるのみならず、劇壇のためにも結構なことである。たゞ此の場合には、假面非なる高尚癖に迎合するために藝術を損ふといふ弊に陷らぬ覺悟が肝要である。

第八、割引日の實施、從來の劇場では、初日といふものが一種の割引日になつてゐるが、あれでは不充分である。便宜の日を選んで一興行に何度か極く手輕に一般不如意の人々に、而かも同じ芝居を見せるといふ事は、社界經營の上から言つても、劇場みづからの爲めから言つても、極めて必要の事と信ずる。

まあ、ざつと斯んな條項であるが、世間の人も尚ほ色々の註文を色々に持ち出して見たら面白からうし、劇界の方でも、それだけの期待をかけられるのを名譽として、虛心にそれを聽くの雅量があつたら結構であらう。（明治四十四年一月）

沙翁劇公演所感

(上)

自分等の關係してゐる文藝協會で、「今度坪内さんの監督の下に愈々背水の陣を敷いて劇壇に關ヶ原の合戰をやらうといふことになつたのであるが、背水の陣と言へば此の言葉は吾々に取つては一種の樂屋落を意味してゐるのであつて、文藝協會が創つて以來、芝居を演る時には定つて金が足りない。何んなに巧手にやつたところで舊來の芝居道の黑人を相手に興行したのでは、儲かるどころの沙汰ではなく必ず借金を背負はされるにきまつてゐる。之れは畢竟黑人側の方の組織といふものが整然とざういふ風に出來てゐる故、素人がそれにひつ掛る以上、假分十日賣切が續いても十五日入があつても、入れば入る丈け此方の損耗が殖ゑて行くといふ譯なのである。

だからして從來芝居を演る場合には必ず此方で出來る丈けの金を財布の底からハタき出して尚ほその上にも必ず背負れる丈けの借金を背負うといふ覺悟で着手るのであつた。それでも未だ未練は殘つてゐて今度こそイチかバチが巧く行きはすまいかといふやうな希望から何時でも背水の陣を布くといふ事を吾々の仲間で決議して仕事にかゝつたもので、而かもその結果は豫定の通りに背水の陣で後へも前へも動けないといふ苦しい目に陷るといふ遣り口を凝りもしないで、此の數年來續けて來たのである。尤も最近一二年は愈々仕方がなかつた故、一方大に眞當の背水の陣を布くつもりで世間的活動を止めて俳優養成といふ事をやつて來たわけのものである。

そんな次第で今度こそ愈々何時かの本紙にも出てゐた如く、帝國劇場と聯合して多分五月の下旬一杯に終る樣な豫定で一

週間「ハムレット」を今一度出して見ることに決まつた。今度は劇場が兎も角も內野氏始め舊來の劇場關係者と面目を異にした團體を相手にするのであるから、吾々の方も萬事が非常に好都合に運んで餘り苦しい背水の陣にならないだらうかと思つてゐるのである。

それにしても協會の方針として此の劇場で演る公演の分は、世間的にも當らなくては困る。それで脚本なぞもあらゆる階級に興味があり得るものを擇んだ次第であるが、願はくば世間の後援で一週間が始まらない內に滿員約束濟みになる　にしたいものだと希望して居る。

恐らく「ハムレット」を全部演るといふ事は日本では今度が始めてゞあらうから、彼れほど評判になつてゐる此の作の趣きといふものは、今度初めて試驗して見られるのであらう。筋の面白いのは之れは今更言までもないことであつて、十六世紀式、シエクスピア式な華やかな盛り零れるやうな味は必ず出て來る。唯それが高い方の趣味に訴ふる方面をどの位まで發揮して行き得るかといふことが、批評の眼目になるんだらうと思ふ。

（中）

今度の公演で例のハムレチズムが何んな風に出て來るか、之れには少くとも二つの問題が伴ふ。即ち一つは近代の文藝のやうに作中の深い意味が自覺的に明白には昔の作には出て來ない。興味、鈍味といふものが付いてゐる。それと今一つは所謂ハムレチズムが現代の人に取つては果して如何なる程度まで生きた痛切な問題であるかといふことである。此處で言ふのは、言ふまでもなく思想又は理想の爲めに、意志又は實行の鈍るその煩悶若くは、思想と實行との背離の悲劇といふが

如き意味であるのだが、之れは唯それ丈け言へば成程現代の人にも何處かにあり得る痛切な問題らしい。けれども唯それ丈けでは餘りに抽象的になつて、それを具體せしめたハムレットの悲劇といふ丈けでは恐らく現代の人には何等の生きた刺戟にもならないかも知れぬ。父を殺され、母を奪はれて、その敵を討たうか討つまいか、死なうか死ぬまいかといふやうな空漠たることしか人の胸に響かないかも知れぬ。さうなると餘程此の芝居は一方に困難を生じて來る。だから吾々は之れ丈けの二つの問題を豫め覺悟して置て此の芝居を觀て貰ひたいと思ふ。シエクスピアの作品の意味を近代化した例は不思議にも彼の露西亞のツルゲーネフに二つまである。一つは卽ち現代化せられたるハムレットとも言ふべきルーヂン、卽ち小栗風葉君が『青春』の主人公の手本をそれに求めたと謂はれる人物、又一つは『荒野のリヤ』といふ短篇小說の主人公カルロフ、此の二つはシエクスピアのリア王とハムレットをも近代化されたる點からして吾々の日常生活と痛切な關係を持つて來る。

是等のことを考へて見れば、ハムレットの煩悶も吾々の味ひやう一つでは現代にピツタリと篏めて來ることが出來なくはない。ただ彼れの儘では悠然(ゆつたり)とした圓味の付いたものになる丈けそれだけクラシカルな味が主れなるであらう。たからして一方から言へば、單に一のクラシツクとして見て貰つても充分であらうかと思ふ。兎に角此の作はクラシツクとして如何に見られ、又、現代に接觸するものとして如何に見られ得るかといふ藝術上の一の興味ある問題を提出するものだと信ずるのである。

（下）

西洋ではハムレットといふ役は、役者の出世藝、又は登龍門であつて、特に英吉利などでは凡そ名優と言はれるほどの人は必ずその出世の門出に一度は此の役を演つたものである。シエクスピア劇で『ハムレット』、又は『ロミオとジユリエツト』のロミオ、それと相對してワグネルのオペラで『リング』中のジークフリート之等は殊に男盛りの役者の人氣を博する第一の役とせられて居る。

今度出る俳優の中では、就中女優二人が新らしい試みであつて、如何なる程度まで成功し得るか吾々自らも非常な興味を以て之れを見てゐるのであるが、今度の卒業生の中には、卒業間際まで中心になるべき女優は三人あつたが其の中の最も現代劇に適するだらうと思はれた一人は家の都合で一時國に歸つた。その結果女優は二人になつたのであるが、その一人は今度王妃の役を勤めるんであつて、王妃は此の前吾々の方では水口微陽君が勤めた難役の一つである。之れを勤める人は一方イブセン物のヘツダ、ガアブラなどを演じて――勿論それは極内輪の試演であつたが――或る程度まで成功した婦人である。又、一方のオフエリヤ姫を勤める人は、勿論『ハムレット』中での見せ場の一つであり、又、難場の一つである例の狂亂のところ殊に花を撒きながら歌を吹ふ彼のところが餘程骨の折れる役であるから、一生懸命で東儀君と一緒になつて、その歌のところを今も尚ほ稽古しつゝある。柄が恰度、今度の女優中で此の役に篏まつた人のやうに見える。

此の二人の女優は之れから後研究を怠りさへしなかつたら將來は全く異つた特色を發揮して相應に發展してゆく人であらうと思ふ。唯何にしても二年の課程を漸つと卒へた丈けであるからして、今度の『ハムレット』を殆んど生命がけで演じ終せやうといふ覺悟でやつてゐるやうだが何ういふ結果になるか心配なやうでもあり頼母しいやうでもある。

先達ても坪内さんが、今度の卒業生一同を集めて殆んど二時間に亘る訓示演説をやつて、「從來の新俳優などの缺點に鑑み

て就中小天狗の自惚に陥らないで一生涯を研究に捧げるといふ大決心と、それから品行の上で、言語風俗の末に至るまで所謂芝居者の臭氣に染まないやうに、或る意味から言ふと藝道よりも却つて人格品行の方を先きにする位の覺悟をせよ』と懇々説諭してゐられた。

先づ〳〵此んな調子で、東儀土肥兩君が我が國には破天荒と言つて好い新俳優を率ゐて門出をする人だから、何うかして立派に凱歌を奏させたいと、吾々も傍から必死になつて行つてゐる譯である。（明治四十四年四月）

藝術になつた劇

六月の劇壇は寧ろ意外の所に焦點を作つた。滿目荒涼の中にたゞ一つ、歌舞伎座の『背庚申』だけが光つて居る。微溫ながらも生きた血の通つてゐるのは此の芝居ばかりと言つてよい。

市村座に默阿彌の『髮結新三』がある。此の芝居などが默阿彌は最も得意な代表作だと聞いては居るが、故菊五郎の舞臺でそれを見る機會の無かつた自分は、今あわてゝ市村座を見に行く志も起らない。併し是れから、見に行くなら、まづあれかとも思ふ。默阿彌も最早そろ／＼時の篩にかゝつて、後に殘るべき眞生命の部分だけ選り分けられる必要がある。明治の過去に於ける劇作者は、たしかに默阿彌を以て掩ふことが出來る。櫻痴學海の史劇は亡びても、默阿彌が世話物の或る部分は亡びてはならぬ。若い菊五郎が何れだけ此の老練な作者の生命を活かし得るか。想つて見れば滿更ら興味が湧かぬでもない。

併し自分はやつぱり『髮結新三』よりも『背庚申』を見たことを幸福とする。あの柔かでそして遣瀬ないやうな情味を、乾からびた五三桐や、活動寫眞のやうな女浪人や、乃至愚にもつかぬ新派劇で立て切つてゐる此の月の劇壇に見出だし得たのは意外である。お千代の姉が妹婿半兵衛への挨拶『去り狀さま………』と投げ出したやうな一句、何でもないが所謂手元を離れた何である。近松得意の手法である。之れを聞いて始めて、はつと思ふ。あの瞬間だけでも五三桐や女浪人には無い境地である。固より今日から見れば、近松の原作にも、舞臺に切りはめられた彼の作にも、無理こじつけの義理人情が少くない。又芝翫の藝にせよ、仁左衛門の藝にせよ、門之助、卯三郎の藝にせよ、決して何れが一つ圖拔けてよいといふ程の出來ではない。而かも脚本にしろ、優技にしろ、みなそれ／＼に練れて纏つた藝術である。中にも作者近松の藝術が三百年の過去

から最も多く光明を放つてゐる。此れに比べれば、周圍に並んでゐる他の芝居は全然藝術ではない。卑小、猥雜、無意義、よくもあんな物を眞顔で此の芝居と一緒に演じられると思ふ程である。勿論興行師の眼からは、此等は初めから藝術でなく、たゞの商品である。儲かればそれが卽ち最上の品である。それと共に氣の毒なのは、新聞紙に職責を有する劇評家諸君である。興行市場の商品を、何か藝術界の大事でゞもあるかのやうに、やれ甲の藝が何うの、乙の藝が何うのと、興行毎に物らしい評を書かざるを得ない諸家の苦痛は嘸かしであらうと察する。本來から言へば、此の種の芝居こそ藝術の上には副產物であり、素人物である筆の序でに一言噂して、折角勉強するがよいとでも言つて置けばそれでよい筈のものである。眞に藝術的意義のあるものを本位として其の方をこそ劇評壇の黑人扱ひにして、眞面目な批評の對當とすべきである。然るに今の新聞紙の劇評は此の輕重を顚倒せざるを得ない事情の下に立つてゐる。此の事情が一變して、新聞紙の劇評から、もつと痛切に劇壇の開發の促がされる日が一日も速に來んことを我々は期待する。

聞けば歌舞伎座は其の後、客があまり這入らぬさうである。而かも『宵庚申』は此の月の劇壇で最上の藝術たるを失はない。帝國劇場の出物に就いても望みたい事は多い。あれ程の大營業物であるのと、俳優に限りがあるとで種々の必要上已むを得ない點もあらうが。山門を出し菊畑を出す傍には、近松を生かし默阿彌を生かすと同じ心持も常に加へて置て欲しい。

西野博務は或る席上で、日外私が提議したオペラ招聘のことを考案の中に入れて談してゐたと聞く、願はくは一日も早く其の話の進んだ模樣を聞きたいものである。帝國劇場といひ歌舞伎座といふ以上一面、興行市場であると共に、他面には常に藝術の心と香ひとを如何なる程度にか保留することによつて、其の大劇場たる威嚴と品格とを保持することは最も、必要である。（明治四十四年六月）

歌舞伎座問題

歌舞伎座問題は中々の騒ぎになつた。曩には力士の相生の事件といひ、近くは芝翫と雁次郎との歌右衞門爭ひ、續いて松竹會社と田村成義君との歌舞伎座の達引、不思議に是等の問題が大阪と東京との爭ひになつて、そして何も結局は東京方の勝利になる。何か一點、大阪よりも強い後賴みが東京にあるのであらう。大阪方も然う思つて諦める外はあるまい。今度の事件も此の文章を書いてゐる日までは、まだ破談の結局がつかないやうであつたが斯うなつ以上、要するに歌舞伎座は松竹會社のものにはなるまい。松竹會社とても、斯んな形勢の中で強てあの座を買ひ取つた所が、何うなるものでもない。一種の折衷的調和策でも成り立てば知らぬ事、さうで無い限り、歌舞伎座は田村君の手に殘つて、松竹會社との依然たる對立になるであらう。

假りに田村君が新關係の下に歌舞伎座を支配するとすれば、其の未來は何うなるであらうか。私は此の騷動を機會に、田村君が何よりも先づ辣腕を揮ふべき問題が一つあると思ふ。而かも舊劇に取つては重大な問題である。案外に容く解決されるのも此の際であるし、惡ければ動きのつかぬ程の痼疾になるのも此の際である。此の問題に取つては、今日が一種の分水嶺である。

問題といふのは、興行法の一部、茶屋、出方制度の斷廢に外ならない。元來今日の舊劇は、切言すれば、劇乃至俳優そのものよりも、劇場制度のために亡ぼされつゝある。劇場制度のために亡びつゝあるのである。明治四十年代に於て、あの馬鹿氣た茶屋や出方や、それらの者のマーシーにすがつて、始めて自分の坐る席の甲乙まで定まるといふ、無法な事のあるべ

き筈でない。此等の陋習が牛蚤の様に舊劇の體に喰ひ入つて、生血を吸ひ干すまでは離れない。今日舊劇の爲めに試むべき唯一の振興策のは俳優改名披露でもなく、劇場外觀の修理でもなく、實に此の茶屋出方制度の一新にある。此の理を明快に示して吳れたのは最近帝國劇場の事例であること、言ふまでもない。此の陋習の續く限り、舊劇は如何にあがいても次第に衰へ行くに違ひない。一方に舊藝術の面影を保存するといふことは面白い。併し茶屋出方は藝術ではない。少くとも其れが金錢上、感情上に實に不快を人に與へる限り、藝術の外野に附屬するを許さない。時に或は劇場の色彩をも燈火をも音響をも凡て昔のまゝのイリユージヨンに戾して見たい隨つて出方も木戶番も茶屋も昔のまゝが面白いといふことがあらう。其の場合ですら、其の茶屋、出方は昔の茶屋、出方の不快な實質を脫した、形ちばかりの茶屋、出方でなくては駄目である。歌舞伎座が今日に於て最も考ふべき問題は此れである。

先頃新聞に出た歌舞伎座修繕廣告文は、近來見た廣告文中、最も傑れたものゝ一である。恐らく田村君乃至其の帷幄から出たものであらう。圖を添へて、改修後の殿堂風な建築で、先づ人の好奇心をそゝり、同時に帝劇の純西洋式なのに對して、萬事純日本式で立つといふ主張を極めて鮮明に標出して帝劇の光彩の一面を奪ふと共に、暗に帝劇のやうな餘興式の雜藝は遣りませぬと、胸中の覇氣を吐いた所、見上げた廣告文である。そして其の末に劇場附の案內所を設けるといふ一項があつた。私は最初、是れが卽ち茶屋に代るもので、茶屋は同時に廢するのか知らん、それにしては簡單に運んだものだと、半信半疑で居た。すると『朝日新聞』演劇欄の記者が其れを打ち消して吳れた。あれは唯在來の茶屋以外に設けるのだといふ。それでは何の益にも立たぬ事勿論である。新案內所の無いのが不便なのでなく、舊茶屋の在るのが不便なのである。設けるといふ事よりも廢するといふ事が重大なのである。さう思つてゐると、近刊の『新小說』かで、石橋思案君が劇場の茶

屋廢止を說いて大氣焔を上げられた。今日眞に舊劇の前途を慮るもので、此の點に同意を表せぬものは恐らく一人も無からう。而かもそれで居て此の改革は何時行はれやうとも見えない急所だけ、そつとよけて行つてゐる。畢竟積弊の惰力、如何ともし難いからであらう。理窟で說いた所が、此等の頑力を動かし得やうとは思はれぬ。

之れを破る途は、劇場の收利を彼等に頒つ組織にするか、それでなくば、初めから全く彼等の關係の無い所で新たに出發するかの外はあるまい。後者は卽ち帝劇の例であるが、今回の騷ぎに就いても、菊池君といふ田村側の後援者が新劇場建築の案を持ち出してゐた。田村君の爲めに計れば、あれなぞが此の點では正に新しく且つ比較的容易な道であつたかも知れぬ。私も初め、あの邊に落着くのかと思つた。然るに形勢は逆戾りをして了つた。今となつては、最早舊形の中に新活路を求める外はない。然るに此の際更に一つの困難を加へたのは、逆戾りの原動力が一部、茶屋、出方其の他之れに近い方面にあつた事である。是れで益々、今後の歌舞伎座經營者は此等の方面に頭の上らぬ事になつた。こゝが卽ち一步を誤れば身動きの出來ぬ痼疾に陷る所以である。老練家には之れを切拔ける成竹もあるか知らぬが、當分此等に對して斧鉞を下すといふ如き英斷的の事は出來さうにもない。さうとすれば一つそ此の際禍を轉じて福とする案がありたい。卽ち之れを機會に何等かの方法で、座の休戚を彼等と分かたしめ、其の代りに茶屋出方を斷廢する。其の跡の設備は凡て帝劇乃至洋風に則つても少しも恥づべき事ではないと思ふ。而して後、內容たる劇に於て、及び劇場建築に於て斷然帝劇と相對したものを見せて貰へば吾々の田村君に對する要求はそれで充たされる。（明治四十四年八月）

文藝協會より

シエークスピアの『ヴエニスの商人』法廷の場を、今度の帝劇の公演に出すに就いては色々の話がある。あれは普通には固よりたゞあれ丈けとして見るべきものであらう。キリスト教徒と猶太人との當時の敵對感情、人肉の質入、美人の裁判官といふ大岡政談的の事件、それをシエークスピアの修辭と機智とで見事に裝飾したものとして面白いのであらう。けれどもあれ位のクラシツクスになると、据えて置て右から眺め左から眺めしてゐる内に、種々の點に種々の謂はれを附けて味ひほごして見たくもなる。我に生命を附加してやるのも藝術である。或る人は『ヴエニスの商人』に現代の思想を見るとも考へる。固より西洋の俳優などにもあのシヤイロツクを單に卑劣な高利貸や詐欺漢に近い一猶太人を見て、其の外形の寫實といふ點に現代の興味と呼ばうとするものはある。併し同じく現代の興味を呼ぶなら、外形の寫實よりも内面の意義に象徵を求めたら何うであらう。それもたしかに有力な工風に違ひない。シヤイロツクは自我主義の一面の權化である。冷かな固い砥石のやうな意志、憎惡復讐の一念力、法文が我を縛れば、我れもまた法文で他を縛る。利己は最後赤裸々の眞理であり、正義である。彼れが逃げんとしてゐる我意の前には、慈悲、道德、遜讓り赤面は少しも必要が無い。斯やうな一面の性格と主張とを極度に巨大ならしめたものはシヤイロツクである。彼れは固より完人ではない。ニーチエの超人でもない、善人でも偉人でもない。併し彼れは巨人である。現代が生み得る一個の巨漢人である。

それと同時に、彼れが立つてゐる社會の背景には、彼れと美しい對照を作つてゐる樣々の裝飾が懸けてある。法廷の場一齣は、正に此の對照の繪模樣である。最も色彩に富んだ十六世紀イタリヤ貴族の衣裳と建築とに取り圍まれて、美しい女性

の假裝した博士が、朱の長衣をゆるく身にかけて、珠玉のやうな雄辯やで慈悲を說き、宗教を說き、人情を說く。其の前景に、雷火に傷はれた千年の大杉か何かのやうに、シャイロックが聳立してゐる。彼れは見るからに筋肉の怒張した、ミケランゼルの彫刻のやうな逞しさを持つてゐる。強い人間である。巨大なるが爲めに醜い人間である。然り、巨大なるが爲めに醜いといふ不思議な併しながら必然な運命を彼れも擔つてゐる一人である。而して此の巨大漢シャイロックが、ポーシャの慈悲、人情、宗教、國法のあらゆる美麗な網にかゝつて、踏みにぢらんと足搔ながら遂に縛り倒されて了ふ。花びらの露の珠やで飾つた女郎蜘蛛の網に、油蟬がかゝつたやうな光景である。巨大なるものゝ亡び行く悲劇、斯んな心持で此の一幕を見ることは出來ないであらうか、此の劇の主監督者坪內氏もシャクロックを除りに卑劣な猶太人の寫實になることは好まぬと、嘗て語られた事がある。併しシエークスピアを離れることは固より主監者の許さぬ所であらう。研究の餘地はそこにある。

（明治四十四年十一月）

劇壇雜感

過去一年の劇壇を見ても、いろ〳〵な暗示が得られる。新派劇の開祖たる川上音二郎が死んだ。これは川上をして死時を得たものかも知れないが、新派劇から云へば、これが彼等の運命をに對する暗示とも見られる。去年までの新派劇の成績を見ると、如何にも行き詰つて居る。河合などが僅に技藝の上に一路の前途を開かうと努力して居る外、殆んど全く、彼等の運命は窮つて居るのではないかと思はれるほど、心細い狀態である。全體新派劇の人々は、この後何う局面を進めて行かうと考へて居るのか、他人の事ながら、まるで方角が立たない絕望的な狀態ではないかと心配する。川上が死んだのは、この邊で新派劇に一段落が付いたと云ふ意味とも取られる。これから先き、何等かの新方面を見出して一回轉をするか、それでなければだん〳〵に隨落して、遂に滅び去るより外に、最早行く道がないのではないかと思はれる。それにしても殘念な事である。新派俳優の中にも多少は精神ある人もあらうから、玆は一番どん底まで眞面目な本心に立戾つて、根本から築き直す大決心をしなくてはならない時であらう。玆で眞面目にならなくて何うするのか。

去年の劇に關した評論文の中では、楠山正雄君が菊五郎吉右衛門論をした。あれが私には最も面白かつた。たゞ結末の肝要な菊五郎論が、本論に入らないで了つたのが尻拔のやうな感じで不滿足であつたけれども、兎に角本當の事を見て、如何にも安々とそれを云つて退けた劇壇の評論文として、近頃勝れたものであつたと思ふ。あの論文、又は小宮豐隆君の吉右衛門論などで評判の中心となつた菊五郎と吉右衛門、夫に三津五郎なども加はつて、舊歌舞伎役者の新人とも云ふべき連中を中心にした市村座と云ふものは、或る意味から云ふと、歌舞伎座よりも今後の劇壇には注目に値ひするものになるかも知れ

ない。歌舞伎劇の將來も若し何等かの望むべきものがあるとすれば、それは斷じて歌舞伎座連ではなくして、市村座連の上にある事と思ふ。たゞ惜むらくはこれ等の若手俳優か、古い親父と舊い周圍とに誤まられて、大事な修業盛りを學問と云ふ事から遠けられて了つた。これが今となつては返す〴〵も惜しい事である。彼等は今のまゝで行けば、如何に技藝が練れて來ても、結局は手の先の老練と、覺束ない頭の中の直覺とで、無識な藝をやつて行くアーチザン(職人)たるに過ぎずして、アーチスト(藝術家)とは何うも見られない人になる外はない。勿論たゞ藝事一方で悟入した者の名人肌の人も、將來とも有り得よう。併しこの複雜な近世思想を根に有つた將來の藝術は、到底手の先のアーチザンでは解釋せられやう筈がない。學問なぞは何だと云ふものがあるかも知れないが、それは大なる誤りである。頭腦のない所には眞の藝術は決して成立ない。自由劇場の芝居などを見る時にも、あの一座の中で猿之助一人が巧いのでも何でもないが、不思議にあの男の役だけは大したそつもなく、我々に嘘らしくなく見える。他の役者になると、幾ら巧に眞似了せても、充ちない些細な點で頭腦の至つて居ない破綻を暴露して來る。頭と手との云ふべからざる微妙な連絡が、其所に成立つて居るのと居ないのとで、この區別が生ずるのである。それに付けても菊五郎等に前途があるとすれば、彼等は何れの道に行かうとするのであるか、茲は一番よく考へて、根本から眞面目にならなくてはならんときである。その意味に於て新派の前途よりは多望であるだけに、一層大事である。出來ることなら彼等をして、何等かの方法で頭の修養がさせたい。未だ若いのであるから遲くはない。ここで藝の方にばかし凝つて行つたら、天才あるものは一種の古い名人式な役者にはなれるかも知れないが、その運命は、決して長いものでも高いものでもあり得ない。言はゞ一種の下級俳優、通俗俳優と云ふやうなものに、墮しまつて了ふ時が來るであらうと恐れるのである。(明治四十五年一月談話筆記)

ズーデルマンの「故郷」に就いて

(上)

文藝協會では五月三日から十日間有樂座に於て文藝協會が手劇行として「故郷」四幕物を上場することになつた。考へて見ると獨逸の劇壇に於ける新氣運は丁度日本で明治廿年から廿四年に亘つた頃彼のハウプトマンとズーデルマンとが初めて劇壇へ出て交はる端緒で日本に於ける我が文壇の勃興時代であつた、即ち硯友社現はれ鷗外露伴出で坪内先生が早稻田文學を起された其の前後に當つて獨逸の文壇では劇の新氣運が起り、新獨逸時代と稱せられる新らしい文學全體の勃興時代であつたのも面白い對照だと思ふ。

ハウペトマスとズーデルマンの比較は最早歐の批評家が云ひ過ぎる程に云つて居る、即ちハ氏が内面的でズ氏が外面的であるとか、前者が詩人的で後者が哲學的であるとか云ふ論は澤山ある。そのズ氏の作物の中でも例へば「名譽」とか「此の世榮えよ」とか云ふ有名なのに比して一層有名なのが即ち、「故郷」で恐らく「故郷」に於てズ氏の詩人的生命は最も長いのであらう、同時に舞臺にかけた芝居としても實に老練に出來て居る。

例の退職陸軍中佐を主人公としてそれに現代生活の一面たる古い世界即ち名譽だの、家族的道徳だの、軍人氣質と云ふ如きものを打つて一丸とした生活を代表せしめ、其の生活の壓迫に堪へずして故郷を出で、十幾年の間世界を放浪し遂にイタリアでオペラの女優として成功した娘マグダを女主人公として此の女流藝術家をして、例へばニイチエやイブセン等に見えて居るやうな新道徳も取入れた新らしい現代生活の一面を描き出し、そうした自由な藝術家的生活と嚴格な軍人的生活と畢竟(つまり)

新舊二時代の衝突を極めて鮮明に極めて有力に寫し出したのが此の芝居の中心である。

而して此の二種の人生の眞中に兩方を調和せんとする一つの人生を立て、牧師をしてそれを代表せしめ犧牲、獻身、博愛と云ふやうなもので兩方を統一調和し、今一ば歸つて來た娘を父の家庭へ戻さうとする、流石の娘もともすれば温和しい柔かな昔の娘に戻り新しい衣を脱ぎ去て父の意に隨はうとするのである。

（下）

娘マグダは前述の加くともすると父の意に隨はうとするが併し一面には娘心がそれを不安に思はしめる、折角自分の獨りで築いて來た新らしい自分の世界、此の世界に立つて居る限りは自分は何人に對しても威張つて征服者として顏を向けることが出來る獨立した自由な女である、それを今又自分の故郷に歸り家庭に入ると共に此の心持を捨てなくてはならぬ心細さ、此の間の心理上の煩悶が面白く描かれてゐる。

結末に至つて此の新舊二つの者は遂に調和を得ることが出來ずに破裂して仕舞ふ、即ち父は死し娘は寂しく併しながら飽までも自分の世界を守り舞臺の中央に立つて居る牧師が亡びた者の爲めに祈をあげてゐるのが幕切れである。

要するに新舊兩世界の容易に相合せざる處で隨つて二つの此の事實に對して吾々は如何なる覺悟を取るべきかと云ふ道徳上の大問題を後に殘して行くのが此の劇の問題劇と稱せられる所以である。

でマグダはノラを演つた松井すま子氏が演り中佐は土肥春曙氏がこれに扮することになつてゐる、何しろ四幕物であるから、此の前の人形の家程の統一が附けば可いがと心配して居る。

此の芝居は殆んど世界各國の各女優が演じ西洋でも非常な大あたりである、佛のサラベルナール、伊のデューゼ、英のカムベル夫人、ポーランドのモドゼスカ等何れも之れを演じ夫れ〴〵特色ある解釋を下して居る、卽ちマグダの性格が複雜に面白く出來て居るから色々に解釋される餘地があるのである。

サラベルナールのマグダは稍〻高く大きくなり過ぎた傾きがあり、モドゼスカのマグダは柔かにスキートになつたとか、デューゼのマグダは複雜に出來たとか云ふ批評がある、兎に角女優の腕を見せるべき芝居である點から云へば前興行の人形の家と同一である。（明治四十五年四月談話筆記）

演劇と劇場

○

一時劇壇に思想劇といふ言葉が行はれた。それが近頃になつては氣分劇と云ふやうな言葉の流行と共にやゝ忘れられてゐる。けれども、結局藝術はその最も深く最も強い根柢を思想に托さないで、何うしても成立つものか。思想と云ふ言葉がややもすると、冷かな、表面的な理屈と云ふ意味に解せられる爲めに、思想劇は即ち理窟の芝居であると云ふやうな淺薄な考へで、これを排斥せんとするのは愚な語である。藝術がその意味での理屈や議論でない事は始めから知れ切つたことである。藝術の上に思想があると云ふことは、藝術に哲學的な深さがあると云ふことであつて、哲學的深さとは、何も昔の人の考へたやうな空なもの、即ちやれ凡ての科學の〆高であるとか、論理學や知識論の變形したものであるとか云ふ意味ではない。哲學とは直に人生を考へると云ふことである。生きた人生を日常の生活以上に深いものとして思つて見る、それが即ち哲學である。その意味での人生學である。それだけの意味で哲學的の深さが藝術にない限りは、近世藝術の權威は亡びてしまふ。それは芝居に限らず凡ての藝術に生命となつて具體して來るものは、直接にはむしろ我々が感情生活があるけれども、その感情が或る方向に高まつて行くと哲學的な深さを帶びて來る。つまり深い人生問題の思想と接觸して來るのである。我々は心の底の底に、常に一種の不安とか要求とか云ふ如き、或る解きほぐし難い一塊の物をもつてゐる。それに電氣がかゝるやうに感情の手が觸れた時には一種の響きを傳へる。それが藝術上の思想である。その思想を淺薄なものに解きほぐしてしまふのと、然うしないで元の光のあるまゝで傳へるの上に、藝術の亡びると存するとはあるのである。そんな意味

で、最高藝術はやはり思想藝術でなくてはならない。今日の所謂氣分劇の如きでも、氣分と云へば一種の感情であるが、その氣分感情が何等かの方式によつて思想に連結した時に、始めて藝術の深みを生じて來るのである。この意味から云つて、思想のない所に近世劇はないと云つてもよい。これと相對して今の日本にもヨーロッパにも行はれてゐる多數の通俗劇と云ふものは、全くのプロットによつて興味をつなぐ非藝術的なものでなくとも、やゝ藝術的な色彩を帶びたもの、謂はゞ俗悪なものと高尚なものとの中間をうづめてゐる劇とは、概して感情劇である。戀愛であるとか、親子の別れであるとか、悲しみであるとか、喜びであるとか云ふやうな形的な感情を最後の行き止りにしてゐる。從つて斯う云ふものは卽興藝術である。感情の遊戯である。幾らその感情が純潔であらうと、濃厚であらうと、そのものは近世藝術の意味をなさないものと言つて好い、其處から一飛躍をして思想の世界に入らなければ、到底我々の心を動かす藝術にはならない。斯樣な感情劇を幾らもつて來つて今の劇壇には殆んど無意味なことである。

○

帝國劇場が始めて出來る頃には、入れ物ばかり拵へても、必中味がなければ仕方があるまいと云ふ議論が盛んに行はれた。ところが、當時者はそんな非難は平氣で、その人々の信ずる所に從つて今日まで經營して來た。その結果は勿論藝術上の問題ではなくなつて、帝劇は一種の衆俗娛樂場となつてしまつた。然う云ふ意味で帝劇は成功したやうに見える。それと同時に衆俗の娛樂機關と云ふものが、その中心地を變じて來た。その最も好い對稱は歌舞伎座であるが、從來の歌舞伎座を中心にして芝居と云ふものは、要するにその時代の衆俗の娛樂機關に外ならなかつた。それが今や帝劇に移つたのである。勿論內容の上には帝劇と歌舞伎座と然う變つたこともないやうであるが、機械的な方面、例へば光線であるとか、色彩であるとか、

室内の設備であるとか云ふ如きものに、新時代の要求を充たすべき物が居多くなつた爲めに、人氣が次第に帝劇に移つて行つたのである。

斯うなつて見ると、帝劇自らがこれから更に藝術に歸ると云ふことは困難であらう。それと共に歌舞伎座が、元の盛んな娯樂機關に歸らうとするのも餘程の困難と見なくてはならない。機械的方面、その他間にはさむ部分的な藝當などに帝劇と劣らない、むしろあれ以上の滿足を現代の東京人に與へる方法がつけば別であるが、それのつかない限りは、歌舞伎座は元のやうな衆俗娯樂機關にはなれさうもない。この點から云へばむしろ地位を轉倒して、歌舞伎座が眞の藝術若しくは藝術に近いもの丶舞臺となつて、帝劇の衆俗趣味と對照するのが最も面白い方策であらう。

その手始めとしては、純粹な舊歌舞伎座劇の精髓を俳優の上にも、出し物の上にも集めて、丁度能舞臺が能を保存して行くやうな形で、舊藝術を此處に保存して行く、曾て伊原氏などが唱へられた舊劇保存の主意と其處で合體する。第二には他の一方に歌舞伎劇俳優とまるで系統を異にした新俳優を、二年三年の元手をかけて本當の意味で養つて行く。そして藝術的な新劇をも其處で上場する。つまり舊藝術と新藝術とを一所に集めて、二系統の俳優をしてそれを別々に演ぜしめて行く。それは今の座の改築も必要であらうし、設備も無論新式にならなくてはならない。たゞ斯樣な計畫はあまりに理想的であつて、あゝ云ふ大きな劇場になると根本の經濟問題は依然解決されない。然らばそれを補ふ手段として其處に一種の營業機關を造つて、全くの娯樂場として收入の道をはかつても差支へはない。それは唯興行主の營利事業であるのだから、一方の藝術事業と全くかけ離れたものとさへしておけば差支へはない譯である。今の劇場と云ふものは、どれも〳〵營利的な娯樂機關專門であるが、それでなければその營利事業と混合して舊劇に一體、新劇に一體にしようとしてゐるのであつて、この藝

術と營利とを同一物でやでらとする所に弊害が存するのである。全くの營利機關娛樂機關にならうとするならそれで宜しい。全くの藝術機關にならうとするものは、それが經濟上の基礎を以て、然うなり得さへすればそれも申く分がない。たゞ此の兩方を結合して同時に行はうとするのが間違ひである。大きな劇場、若しくは大きな資本主が右の手で營利劇をやり、左の手で藝術をやるのは少しも差支へのないことである。今後發展しようとする劇場は、つまりこの道を取るのが一番好い方法であらうと思ふ。（大正二年四月談話筆記）

近代劇と女性

此の頃、必要があつて、劇の中の『女』と云ふ事を調べかけてゐる。殊に目下、問題になつてゐる婦人問題に關しては、云ふ迄もなく、彼のイブセンのノラが、其のエポック、メーキングな產物であると共に婦人問題の根本を、あの作で、藝術の中に結晶させた趣がある。けれども、其の根本問題である婦人の自覺、言ひかへれば婦人の個人性の自覺、更に言ひかへれば婦人は母であり、妻であると云ふ樣な、性的區別にさきだつて、先づ一個の人間でなくてはならないと云ふ自覺、之れは歐羅巴に於ける婦人問題史上の『古き女』と『新しき女』との境界である。そして斯樣な主張は、彼の十八世紀の中頃の、青踏者流の後に起つた思想であつて、結局、女子の知識教育の發展の結果である。そして、十八世紀の終りから、十九世紀の初めにかけての主なる女權論者等が稱へたところは、後イブセレの『人形の家』に於けるこの獨立宣言となつたのである。ノラが、

『妻であり、母である前に、先づ人間でありたい』と云つた、あの言葉は、其れより五、六十年前の女權論者が、『女である前に、先づ個人でありたい』と云つたのを、其の儘、生かして用ひたものと見てよい。

而して此の思想は、言ひかへれば、己れの個人性を沒して家の中に引込んで男の勤に與かるよりも寧ろ男を慰めてやるのが女の勉めであると云ふ『古い女』の思想と、女も男と同じく勤勞に服すべきであると云ふ『新らしい女』の思想との對照であつて、此の血脈から見て行けば、歐羅巴の十七、八世紀以前の女は總て『古い女』である。然し斯樣な思想は下つと古く希臘の古へに其の端緒を見る事が出來る。即ち、希臘劇の中で最もストライキングの女性たるイイスキラスのアグメムノン

殺しの女主人公クリテムネストラに其の芽生えと見る事が出來る。

此の劇は言ふ迄もなく歐洲古今の中で最も壯大な、最も物凄いものゝ一つであつて、オレスティヤ三部回で結局アガメムノン王の留守中に王妃クリテムネストラが姦通をし王の歸りを待ち受けて其れを殺す。其の爲めに王子のオンテスが父の仇敵を打つて母を殺す。と云ふのであるが其の眞中の曲でクリステネストラが殺される時の臺詞に、

『そんなに妾のことばかり罵らないで、同じ口調で、お父さんの罪惡もせめたがいゝではないか。』

と云ふと、オレステスが、

『あなたが、家の中に靜かに座つていらつしやる間に、外で働いて居られたお父さんを、咎めてはいけません。』

と云ふ。さうするとクリテムネストラが、

『でも獨り寢の生活ほど世に取つて辛い、苦しいものはない。』

と云ふ。するとオレステスが、

『しかし女を安樂に家の中に座らせて養つて行く骨折は、男がしなくてはならないのです。』

と云ふ。結局、クリテムネストラに云はすれば、たゞ男に養つてもちつて安樂に家の中に獨りで留守番をして居るのが女の役ではない。然う云ふ目に女をあはせるから女が其の淋しさに堪へかねて不義をする樣になるのである。罪は男にあると云ふに歸する。たゞ之れたけの意味が直に今日に當てはまる婦人問題だとは無論云へないが、併し家庭に閉ぢ籠つて留守番をして居る女と云ふものに對する『新らしい女』の反抗の意味は此處にも見られる。

尙ほ此のクリテムネストラは凄い、强い女としてセクスピーアのマクベス夫人と比較せられる女である。寧ろずつと降つ

てイプセンのヘッダと較べて面白い對照をなす女である。無論することも人間としての感情の動き工合もクリステムネストラよりはマクベス夫人よりはヘッダと段々に近世化して居るのであるが、ヘッダが複雜な近代婦人の心理から終に死ぬまで、所謂、良心とか悔悟とか云ふものに觸れない處に一つの深みがある。其れも同じくクリテムネストラにも殆んど不具的に良心の煩悶と云はるゝ樣なものがない。同じ事でもマクベス婦人には其れがある。それだけマクベス婦人は一般の人にもわかるがクリテムネストラはむづかしい性格になる。ヘッダは更にむづかしい性格になつて居る。このあたりの點が比較して見て面白いところではあるまいかと思ふのである。（大正二年五月）

藝術座の稽古室より

――君

藝術座も今一度新しい出發をする機會に達しました。今度はぐつと引き締まつて、內發的に和合のある一座を作り上げて見たいと思ひます。それによつて僕は僕の道を歩んで行きたい、そして僕のエネルギーの續く限り、何度新出發をしても、藝術座の生命はつゞけて行かなくちやなりません。

差しあたり、此の二十六日から帝劇でやる『復活』と『嘲笑』とを纏めなくちやならない。それが焦眉の急務であるために、此の日初から殆んど全日全宵この方へかゝり切でゐました。何にしてもあと二十日あまりといふ所で突發した騷ぎであつたからすぐ其のあとを埋めなくてはならない。それも成るべく舊から我々と關係のあつた人が望ましいと思つて、舞臺協會から横川、宮部の二君を借り、遊軍から武田君、內部から中井、田邊、波野の諸君を合して、それに松井君を加へ、おもしろい一座を組織し得ることゝなつたのです。あとは外部から二三人及び藝術座附屬の演劇學校研究生を登場させます。研究生にも半年餘りの練習としては立派なのがゐて、前途頗る多望です。

『復活』の稽古は、二十日で略ゝ完成し、二十一、二、三日が完全な通し稽古、二十四、五兩日が帝劇での舞臺稽古といふ順序です。

私の見るところでは、『復活』は、五幕徹底した情味といふよりも、むしろ一幕々々に完成した情味のある劇だと思ひます。言はゞ一幕物を五種一貫の思想で聯結したやうな味になるだらうと思ひます。『マグダ』と『ハイデルベルヒ』を搗き合

せたやうな所もあります。

第一幕と第四幕に女主人公カチユーシャと其の妹分のフヨードシアといふのが歌ふ歌があります。之れは原作の小說には無いのですがフランスの脚色本にあります。但しそれは一つであるが、今度はあと四つばかり加へて、五つへの小曲を交錯して歌はせます。下に出てゐるのが卽ち其の歌と曲とです。

トルストイの此の作に描いた思想、殊に社會批評の方面は、今の日本の舞臺では述べさせられないから、此の方面は全部省略しました。もつとも、此の思想は、舞臺藝術として具體化させられるものでもないでせう。

またトルストイ得意の自然描寫も、其の幾分の香ひしか舞臺の上には出せませんでした。殊に農民生活のみじめな所を穿つて描寫などは、此の劇中には入れやうが無かつたため、劇としての『復活』はカチユーシャとネフリユドフとの物語りになりました。それだけでおもしろいものだと信じます。（大正三年三月）

藝術座より

帝劇のクレオパトラも愈々今日限りになつて、明日からはまた横濱でやるといふので、座員は其の準備に忙殺されてゐる。外には秋老いた朝顔に冷い雨が降りそゝいでゐる。其の中で、見るともなく新聞の切拔帖を披いて見ると、さても凄しい世のさまである。

私の一身に關した記事の中で、一番困つたのは先頃の「日々」に出た「抱月氏に與ふ」と題する一文である。之れに對しては私は社宛に正誤要求文を送つて置いたが、掲載されたか何うだか見落して了つた。何人の執筆であるか知らないが、立論の趣意は兎もあれ、事實として記載された事柄が餘りに無責任である。一萬五千圓の金を云々したとが、妻が子供を置いて家出したとか、清風亭前で悲劇を演じたとか、娘の婚約が破れたとか、一々辯解するの不快に堪へない浮説を、事實と斷定して記述してある。若しあの文の執筆者が氏名を明記してゐたら、私はその人に對してあれらの材料等の出所を反問し若しくは推測することが出來たであらう。此の種の記事には、將來とも執筆者の本名を公表して、責任を明らかにすべきだと思ふ。また私の家庭道德に對する批評ならもつと全的、內面的に事實を觀て無くはなくてはならない。家庭生活の敗殘者たる私には、私の立場がある、自嘲もあれば、自解もある。

今の私は他の一切の事を措し置いても、藝術座の仕事を行くところまで行かなくてはならない。それが私の一身上の事故のために樣々の係累を生ずる。一方には私と藝術座と、それから松井須磨子とを一列にして攻擊の標目にするものがある。上に言つたやうな私に關する記事や、松井に關する幾多の風評やが、みなそれらの攻擊に材料を給することになる。松井は

世にも稀な惡人でゞもあるかのやうに言ひされて召使の荷物を横領してゐるの、酒を呷つて啖呵を切るの、他人を撃ち打擲するのと煙のやうな事を傳へられ、而してそれが皆彼れと爭ひ彼れに背き去つた敵者の口から傳へられた故造の噂であることを、彼れは誰れによつて公に辯疏して貰ふべき縁故をも有してゐない。彼れの性情が、周圍た多くの敵を作るは、道德の眼から見て彼れの不德の致すところと言はゞ言へ、それによつて彼れが社會の攻撃を受くべき筋のものではない。種々の嫌忌を受くべき地位にある私ながら、私は一個無告の女性に代つてこれだけの事を言つて置く。一つは藝術座の事業がそれによつて累はせられてはならないからである。

今度のクレオパトラ上演についても、六七の同情あり理解ある公正の批評を得たと共に、藝術座の前途の事業に、初めから誤解的反感を加へて批評したやうなものも見受けた。併しそれらは、やがて其の誤解の消える時機があるであらう。それらの問題と離れて、作者たり監督者たる私の劇評としては、クレオパトラは一個のジプシー、ガールである。現代化すればヘツダにまで行く女である。それを一つは現代語で試みた爲めと、一つはジプシーの本性を失はせまいとした爲めと、今一つ、私の解釋する所では、概して西洋の女は日本のお上品主義、三つ指主義とは感じの違ふものだといふ點から、わざと例へば「畜生」とか「眼玉を蹴飛ばしてやる」とかいふ樣な向を原意そのまゝに用ゐたのである。私もそれで却つてクレオパトラを現代の個性に生かす所以だと信じたのである。日本なら勿論姫御前のあられもない事、いくらヒステリカルに興奮しても、精々淀君程度以外には出られまいが、それから出た所にクレオパトラのジプシー的女王としての生命があると思ふのである。言ひかへれば、あの下品と見る所にクレオパトラの個的特性があると思ふ。それらの點以外、尙は藝に氣品が足りないといふ批評なら、それは演技者の受けて置くべき忠告である。

五幕のうち、第二幕を最も善く認めて貰つたのは、私の本望である。私みづからも、本舞臺に上せて見ると、あそこが一番よくクレオパトラをも沙翁の喜劇的風味をも現はしてゐると思ふ。私が改作したと言ふことを離れて、日常自然のクレオパトラは正にあれであつたらうと思ふ。あれがクレオパトラの臺詞でなくてはならない。同時に沙翁物の喜悲劇のすべてに伴ふ喜劇的空氣は、あれに似たものであると信ずる。次ぎには第一幕がよく、次ぎに第五幕がよい。よいと言つても、勿論比較上の事である。第三幕は、クレオパトラがシーザーの使者に會ふ心理に赤い中の青い光といふやうなものを見せ、最終の劍舞に、「燭は暗し價氏の涙」式の東洋味を出して見たいと思つたのであるが、劍舞は、附けて貰つた振りがうまくはまらなかつた爲めに取りつきだけで切ることにした。其のため感情の頂點が不完全になつた。第四幕では筋の上で、沙翁的ツリツグがうまく現實味と調和しなかつた。是等は演技者の責任といふよりも、寧ろ脚本の責任であることを明らかにして置く。(大正三年十一月)

「復活」問題に就いて鈴木辯護士に送る

鈴木學士——此の地は昨今春雨が降りつゞいてゐます。芝居は此れでも九ケ所、博多、熊本、鹿兒島、長崎、佐世保、久留米、佐賀、下關、廣島と打たせました。各地とも其の市のセンセーションとなつて、十二分の成績ですから御安心下さい。

さて例の訴訟事件色々お骨折り下すつて有りがたく存じます。お骨折りに拘らず、新聞紙で見ますと段々延びるやうですね。私には訴訟の事は分かりませんが世の中は妙なものですね、一體法文には何とあるのですか、またあなたの御提起になつた訴訟の趣意には何としてあるのですか、飜譯、飜案、脚色、創作の各階級にわたつた文學者の頭の中の心理作用はさうはつきりと區切りをつけて分けられる程簡單なものではない筈です。要するに飜譯から創作にまで連續した複雜な一つの文學的勞作たるに他ありません、そして其の各階段に於ける勞作の心理的特色が、藝術的價値の高下を生ずる大體の標準になることは言ふまでもありません。

しかし私は、法律は何も藝術を藝術として保護する趣意ではないのだらうと思つてゐました、要するに我々の文筆的勞力といふ財產を保護して異れるのではないのですか、あなたが提起して下すつた訴訟も其の趣意ではなかつたのですか若しさうであるなら法文の名辭は假りに飜譯と創作といふやうな大綱を舉げてあるとしても、其の中間若しくは周圍に橫たはる飜案、脚色等(今後もまだ文壇には斯んな新名辭が色々出て來るかも知れません。改作、改修、自由譯等の名辭は今後大いに用ひる必要がありはしないかと思ひます)の名辭に相當する勞作に、皆其の程度に應じて此の法文の何れにか編入すると解釋するのが至當ではないのですか、そしてその勞力に對して保護を受けるのが當然ではないのですか、假りに飜案、脚色等

が創作よりも飜譯よりも藝術的價値が劣つてゐるとしても、作者の勞力は却つて多い場合があり得ます、知情意何れの方面を費すにしても、此の際に於ける微妙な心理的勞力の多少は決して容易に斷言せられるものではありません。從つて飜譯たり創作たると、また飜譯たり脚色たると、藝術上の價値には高下の差があると假定しても、勞作上の價値の高下はそれには比例しません、從つて法律の保護は彼れに厚く此れに薄くてはならないのだらうと思ひます、私が當初「復活」の無斷興行差止の交渉をあなたにお頼みしたのも、藝術家として藝術的立場からやつた事では勿論ありません、藝術座といふ一團體を維持する經濟的立場からです、どうせ我々が法律で爭ふ以上は、經濟的利害の爭ひです、單なる飜譯や創作の勞力は保護せられて、飜譯や脚色の勞力は保護せられないといふよりも、名辭は兎もあれ、飜案脚色すべて何れかの名辭に包括せらるものと解釋して其の著作的勞力を認め之れを保護するといふのが一層正義に近いものではないのでせうか、要するに私の飜譯的脚色的(卽ち創作的)勞力の產物たる脚本「復活」を無斷で濫用せられた一事實は明白です。

新聞紙によると、あなたは飜譯脚色といふ名辭をお用ひになつたやうですが、是れは事實に適合した名辭です、あの脚本は、最初にフランスのアンリ、バタイユの作を、佛文の達者な友人の力を借りて文字通りに飜譯し、その上に更に私が日本の舞臺に適合するやうな取捨變更增減を加へたものです、そして其の取捨變更增減の程度は私自身の工風で其の資料はトルストイの原作小說(モードの英譯)によりました、また其の譯語は往々內田魯庵氏の飜譯から借用したのがあります、之れは其の當時魯庵氏に御相談して、快諾を得たからです。

成るべく廣く資料を得て圓熟したものにしたいと思つたのです、斯やうにして、此の脚本の成立するには、第一に飜譯的勞力、第二に日本の舞臺に適應せしめて、成るべく廣く種々の階級的の觀者に鑑賞し易からしめると共に成るべく藝術的價

値を亡失せしめないやうに變更増減しやうとした創作的工風及び知識的工風の結合した脚色的努力、この二重の手間がかゝつてゐます、二ヶ月以上の努力を要してゐます、決して只路頭にころがつてゐるものを拾ひ集めて來るやうな不眞面目な仕事ではなかつたと自信します、あなたが私のために求めて下さるのは、此の努力に對する保護であらうと信じます。

それも德義的に言へば、私は何人が私の此の努作を利用しても強ひて咎めやうとは思ひません、下の關、佐賀等に於ける吾聲會、北海道に於ける新時代劇協會、其の他色々あるやうですが、それらは藝術座がこれから行かうといふのを知つて先廻りをして荒らすといふやうな遣り口でないため、藝術座の利害と衝突しないのと一つは其の團體の境遇に同情して氣の毒だと思つたのとで、別に何うしやうとも思ひませんでした。新時代劇協會が秋田でやるといふ噂の時は、丁度藝術座が其の方へ行かうと言つてゐた時でしたから、主幹者まで、此方の「復活」をすのは見合せて下さいと好意上の書面を出させて置きました。

又某活動寫眞であの歌を歌はせるといふことを許して呉れといふ交渉や、名古屋の燕嬢氏から其の一團で他日「復活」を演ずることを許して呉れといふ交渉やには、すべて承諾を與へました、今後とも是等の例を何うしやうとも思つてゐませんでした、近代劇協會とても、初めの程は、よく〳〵困つて其の窮境を脱するためか、又は座興半分に一度か二度やつたのだらうと思つて、同じく輕々に看過してゐました。

所が此の團體のやり口によると内地はまだしも、朝鮮、支那、滿洲、臺灣へかけては、殆んど興行の中心が此の劇であるかのやうな噂を聞いたものですから、藝術座でも九州から朝鮮滿洲方面へ行かせて見やうかといふ相談の矢先、行先を荒されては困ると思つて、初めてあなたに其の興行を止めて貰ふ樣にといふ德義的交渉をお頼みしたのです、すると先方からは書

物の末に禁無斷興行といふ文字が無いとか、現に仕度費がかけてあるから今さう差止められるなら其の費用を何うするかといふやうな殆んど且つ急に劇の筋を小變して一種の摸造品を作り、最近門司に於ける興行にまで其の意志を遂行してゐるではありませんか、それであなたは最後手段を取る他はないとお見込になつたのでせう。

此の團體はもと私に對して惡罵の手紙をよこすと共に絶交を公言して置て、去年の初夏藝術座が九州に行かうとする時、人を先派して種々の手段により先を越して「ノラ」「マグダ」「熊」等を持つて九州に行きました、其の時も此方では妙な事をするものだと思ひましたが、興行策の上からそれも已むを得ないのであらうと察してゐました。併しその時からもう利害損得のいがみ合ひは始まつてゐたのですね、聞くところによると、其の「マグダ」は汽車の中で臺詞を暗誦して行つたのだといふではありませんか、其の同じ筆法で、九州では「復活」を何等の稽古もなく突然上場して、監督者が舞臺裏から臺詞を一々讀み聞かせると共に、「立て」「坐れ」「泣け」「笑へ」と差圖して演じさせたといふではありませんか、それは觀客に對しても作者に對しても劇といふものに對しても餘りに失敬です。そんな風ですから、今度九州中國各地を廻つて見ると到るところで彼の團體に不利益な事實を提供されます、けれどもそれは今こゝで申し上げる必要はありません、博多邊では初めて來る新しい劇團として純な心で歡迎したのに對し、處女を強姦するやうな事をして逃げられたと、新聞社の諸君が憤慨してゐます、彼の團體の主幹者たるもの、此等の事を自省して、潔く其の非を非として陳謝したら善ささうなものと思ひます。

彼の團體が「復活」を上演した爲めに實際我々の利益にどれ程の影響があつたかと云ふ事は今度實地について聞いて見ましたが、內地では二三ヶ所であつた爲め、明白でありません、一方には却つて他團體がそれをやつた爲め巧拙を見比べる興味が

加はつて藝術座のために利益だらうといふ說があります、併し藝の比較の興味などいふことは多數の觀客には刺戟になりません。また活動寫眞と同じ事で、前觸れになるだらうといふ說もありますが、活動寫眞とはまるで事情が違ひます、むしろ其の團體の藝が拙ければ、それを見たものはまたあんな芝居かと言つて、我々の方へ來るのを躊躇します。また其の藝が立派であつたら、一度見たからそれで滿足して二度は來ないといふ者が多數な譯です。近代劇協會の「復活」が巧拙何れであつたかは別問題として、何れにしても藝術座のために必ず有利だとは斷定せられますまい。事實はまだ鹿兒島佐賀の二ヶ所に就いて見た丈けですから判然しませんが、佐賀では明らかにまたあんな芝居かと言つて、危んでゐた人が多かつたやうです、それをたゞ二日間の藝術座の興行でどれ位回復し得たかは疑問です。

內地はまだいゝとして、朝鮮滿洲臺灣にかけては、先頃申上げた通り、十六ヶ所、しかも各地とも二日乃至三日づゝ「復活」を演じて相當に人が集まつたといふ事實を調べて貰ひました、さうなると、藝術座が渡鮮する時の利害に對する影響は頗る重大です。藝術座の渡鮮は不安になります。つまり私は此の點で藝術座の利益を保護して貰ひたかつたのです。兎に角藝術座の關係者たる私の勞作になつたものを一言の斷りもなく利用して、其のために藝術座の利益に不安を與へたと云ふ事實は動きません、法文の問題は別として、此の明白なる事實に對して、彼の團體の責任者は何故に潔く陳謝の道を取らないのでせうか、萬一を期して、免れて恥なきは我々の道ではありません。

附言　「カチユーシヤの唄」は言ふまでもなく歌詞音符とも創作です、バタイユの脚本にたゞ一首だけ似たものがありますが、藝術座本の歌は全然私及び相馬御風君の創作ですし、音譜は勿論中山晋平君の創作で、何等の粉本も原作もありません。（大正四年三月）

生ける屍

今度藝術座で明治座興行に用ひるトルストイの「生ける屍」に就いては、私みづから考證や參考書類を調べる暇が殆んど無かつた。そこで昇曙夢氏に賴んで、座員のために一夕此の脚本に關する文獻の講話をして貰つた。其の逸話の中に、此の脚本が十數年前に出來てゐながら、遺稿として杜翁の歿後に出版せられた理由が兩說ある。一は杜翁が此の作を書いてゐる當時、作の材料となつた裁判事件の實說の主人公が作者を尋ねて來て精しい實話をした、それが此の作の筋立とは勿論違つてゐるのみならず、甚だしく幻滅を感じさせるものであつた爲め、杜翁が氣を腐らして其のまゝ篋底にしまつて置いたのだといふ小說である。今一つは、當時此の事件に似た身の上の人があつて、若し此の作が公にせられしば、折角忘られ來た自分の恥を、また世間が想ひ出すから、どうか公にして與れるなと賴んで來た、杜翁は脚本よりも一個の人の身の上が大事だといふ趣意から此の作を印刷することを見合せた、といふのである。之れは何れが眞相であつたか、二つとも本當なのか、兎に角一は藝術的、一は道德的に面白い逸話である。

藝術座では、初めは此の秋に久しぶりの研究劇を出して、トルストイの此の『生ける屍』かメーテルリンクの『ペレアスとメリサンド』かを新らしい簡單な舞臺裝置で全部原作通りの場面で演じて見たら、此の種の作風を舞臺との關係などについても、面白い發見があるのであらうと考へてゐた。それが色々の行がゝりで矢張り大仕掛の興行をやらざるを得ざる事情となつて、さて脚本の選定に取りかゝつて見たが、結局『生ける屍』を大劇場向に演出して見ようといふ事になつたのである。從つて今度の『生ける屍』では、原作の十二場が六場に緊縮せられ、且つ原作の最後となつてゐる裁判の場が省かれて

ゐる。形の上では、斯うして變改せられてゐるが、內容の上では殆んど全部原作の意義と感情とが取り入れられてゐる、勿論表現形式を離れて藝術の內容が論ぜられないものとすれば、其の程度までは內容の變更ともならざるを得ない。問題は其れ以下に於てのことである。

私は此の脚本をこんな風にして日本の大劇場に適るやう變改した事について、三四の理由を有してゐる、第一は、原作者が「生ける屍」に於て試みし劇的形式。例へば小說と劇との境目を取りはづしたり、一條々々を全く別の場面にして見たり、小さい場面と短い臺詞と無頓着に並べたりすることが、（此の作者一人の形式ではないが）必ずしも一層よいものであるとは斷言せられないと思ふ。第二には、斯ういふ小形式は、見物の種類と人類と、從つて劇場の大きさ、興行の方法等と離るべからざる關係を有してゐて、今日の日本で興行する劇としては、到底如何なる程度かの變更なくしては上場不可能であると思ふ。第三には「生ける屍」が果して現形のまゝでトルストイの滿足した完全形式であると否とをいふ點に疑ひの餘地があつて、或は未成品でないかと思はれる事。第四には西洋劇を日本に飜譯する場合、一字一句の逐語譯などいふことは、舞臺の實情を知つた者に取つては、嘗てあらざる事であり、あり得べからざる事であり、ある必要のない事である。劇の逐語譯などをすれば、今日の西洋語と日本語との隔絕程度に於ては、夫が却つて最大の非直譯になつて了ふ。西洋劇が逐語的直譯で日本に移せると思つたのは、過去の夢である。而して現に一度直譯を離れゝば、そこに先づ臺詞の上から形式の變更が始まる。要は程度の問題であつて、種々の程度に於ける形式變更は劇の飜譯に免る可からざるものであると思ふ。

斯やうにして或る程度迄の變更を加へても、尙ほそこに變じないものがあるとすれば、夫は何であるか。「生ける屍」には「闇の力」などゝ違つた、作者の和熱、單純、甘美な氣分と、終始一貫した宗教宣傳、理想主義高唱の精神とが籠つてゐる。例

『復活』の通り徹底的な自然味現實味の場面を驅使して、最後に一跨ぎ、ひらりと作者みづからの理想境に飛び超えて了ふ。『生ける屍』の主人公が墮落した女を救はうとする動機及び結末、『生ける屍』の主人公が自分を惡人とし他人を善人として、遂に進んで自滅するに至る經路、いづれも凡人の現實感情では追隨し行くことの出來難い理想の世界である。また此の作の全體を通ずる氣分は、『闇の力』の強烈に肉と靈、闇と光とを對照せしめてゐる場合など〻頗る趣を異にして、むしろ靈的光明的な方面の描寫が主となつてゐる。少なくとも兩面の矛盾がそれほど強烈でない。從つて全篇の味が上品な、スキートなものになつてゐる。惡く言へば劇としての力を弱める理由もそこにある。他人の幸福にするために、ジプシーの娘の入智慧で、溺死したと見せかけ、所謂生ける屍になつて、そしてとう〳〵最後にピストルで自殺するといへば、筋は新派劇にもありさうな傳奇的なものであるが、此の作に現はれた所は、却つて遙に平坦なテームなものになつてゐる。其の和平甘美な味の底に一種の世界苦とでもいふ如な憂を包んで精神悲劇の態を成してゐるのが此の劇である。此等の意義や感情だけは、如何なる形式の變更に於ても逸す可からざるものでなくてはならない。（大正六年十月）

藝術座と松竹の事

仲木兄──讀賣の演藝記事は君の領分だと承はつて、此の一文を君に宛て書きます。題目は今度の藝術座と松竹との交渉事件の眞相です。

世間には色々の間違つた噂が傳つてゐますその中で、藝術座みづからの爲めに明らかにして置かなくてはならない點だけを、取り敢へず玆に書きたいと思ふのです。「讀賣」は長い間の傳統で、一個の文藝新聞として、特に其の文藝に關する記事が有識階級の關心事の一つとなつてゐます。從つてたゞの演藝記事にも、藝術座などは尠からぬ影響を蒙ります。決して藝術座惡しかれと思つて書かれるのではない事は、事情を知つてゐるものには呑み込めても、つい筆のあやで妙な事にもなるのですから、此の一文は言はゞ僕の世間に對する正誤申込みです。然るべく御採錄下さい。

藝術座が俳優が無くて成り立たないために松竹に賣り込んだといふやうな事が一部に噂せられてゐますが、そんな馬鹿な事はありません。松竹との交渉の初めは、三四月頃でもありましたか、御園白粉の川尻清潭氏が仲立となつて九州の旅先へ手紙が來ました。それによると松井と重な俳優數人とを松竹の專屬にして、それに種々の俳優を組合せて面白い芝居を見せる案があるが同意しないかといふことでした。それに對するこちらの返事は、藝術座を藝術座として別に存續させる法さへ立てば、面白いお話であるが、但し時節柄でもあるし、此の前の苦い經驗もあることだから、連鎖や二回芝居などに關係する事は全然お斷りするといふのでした。そして委細は歸京してから相談するといふ事になつて、さて歸つて川尻氏に會つて見ると、今度は松竹側の人も加はつて、話の形勢は一歩を進めてゐました。即ち藝術座全體を其のまゝ引受けこゝ九月から賣

行する契約を取り結んだのです。此の他に何等の介在者も無ければ、何等の支障も起らず、談は極めて平坦に進んで了ひました。從つて藝術座の仕事の現狀には何等の變化もなく、たゞ興行劇と研究劇との兩面に益々仕事が廣がつて行くため、其の機關の設備を急いでゐるだけです。これは何れ又改めて御紹介を願ふ日があるでせう。そして九月興行の準備として例の「沈鐘」の稽古を日々朝の九時から汗みづくでやつてゐます。もうこちらの要求通りに興行しやうといふ先方の希望でした。それなら此方は尙ほまとまりの早い話で、何時でも其の需めに應じられるといふ所から、金錢上の約束、連鎖や二回芝居などを打たぬ約束、藝術座としての研究劇を承認し助力する約束、出し物を雙方で協定するに就いての約束、俳優は藝術座を中心として之れに松竹所屬の地位ある俳優一二人つゞを加へ又はそれらの一團の芝居を連合せしめ常に組合せを目新らしくする約束等を內容とし、此の芝居は荒かた固まりました。お暇があつたら其の內見に來て下さい。

斯んな譯で、藝術座は、こちらから求めて他に賣り込んだ事もなければ、そんな必要も無いのです。たゞ、より善き狀態で興行も研究も出來さうだと思つたから、其の話に應じたのです。元來藝術座に俳優が無くて獨立した芝居が出來ないなどといふ說は、之れまで大抵藝術座の實情、延いて新劇俳優の實情をまるで知らない人々か、さもなければ藝術座から離れた人々が故に言ひ觸らす說たるに過ぎなかつたのです。萬一藝術座に俳優が不足すれば、他から似寄つたものは幾らでも補充も出來れば、內からそれを作り上げて行く事も出來る。藝術座俳優の出入問題が之れまで幾たびも噂となつた時、藝術座はまるで空あきとなつて芝居は打てないやうな事を傳へるものもあつた。けれども僕等はその都度、其のあまりに迂遠な流言であるのを可笑しく思はざるを得なかつた。藝術座は成立の當初からして、稽古といふ事を生命として起つた。稽古の長期且徹底的であることは、やがて俳優の凡てを新らたに仕上げ作り上げる事である。今までに藝術座で一通り手腕を見せた俳

優の大多分は藝術座みづからの仕立てた者であることを僕等は公言するの自由を有する。今日の藝術座は出來合の俳優を寄せ集めて作り上げた劇團ではない。よし他から生れたものを入れても、それが一つの芝居に出勤して相當の技倆を見せる時には、幾ばくの修正、彫琢、完成の苦勞が僕等の手で其の上に加へられてゐるが、實地を見てゐる人でなくては想像がつくまいと思はれる。藝術座が過去六年の努力は、劇を作る事と共に、若しくはそれ以上に俳優を作る事に費されてゐます。併しながら、斯うして俳優を斷えず中核から作り出だすか、自給自補の機能を有する藝術座は、私に以てみづからの誇りとする所でもあります。それと今一つ、幸にして過去の藝術座は、殆んど一年の半分以上を少數の狂言で打通して居るため、之れを善用する者に取つては、藝術座の半分の修業は、他の二年三年にも相當する訓練を齎らし來ること丶なります。是等の理由で藝術座は、今の新劇壇に押し出して決して技倆上の一位二位をむざ／＼他に讓るものではないと信ずる俳優を、常に幾人かづゝ手元に所有してゐます。露骨に言へば、事實、藝術座の中位の俳優が、他へ行けば其の上位の技倆を見せ、また藝術座に這入る俳優はみなうまくなる。たゞ種々の機會に於て大なり小なり問題となることがない爲め、比較的じみにしてゐるまでゞす。それは是れまでに反き去つた俳優の中にも、惜しいと思ふものもゐます。けれども殘つてゐる俳優で、若しくは容易く補充し來たつて彫琢した俳優で、是れまでの芝居はみな上に述べた事を證據立てゝ來たと信じます。今後もさうでせう。僕は現在の藝術座の座組で、今の何れの新劇團とも戰ふ（と言ひ得るなら）ことを辭しないものです。之れにはしばらく來たるべき事實をして裁判せしめる外はありません。

此の秋の芝居は「沈鐘」です。沈鐘は大物です。藝術座は獨力で之れを自家の俳優に負擔させせます、九州の旅で本讀を初めて以來この自信は少しも變りません。俳優だちも一二者の出入りの後には人も無いやうな事を言はれる馬鹿々々しさと無

念さに、死に身になつて發憤してゐます。少なくとも今の新劇團の俳優の需給狀態はそんなものではありません。

藝術座が俳優に困つて某君に口をかけたといふやうな事も、いつかの『讀賣』に傳へられてゐましたがあれは間違です藝術座が今度の擴張で二三の人を入れたのは、みんな先方からの入座志望者で、藝術座で腕が磨きたいといふ申込の人ばかりです、たゞ女優で一人、かなり重大な役をふつて置いたのが不意に出ました、其の補缺として孔雀君が米子君でも臨時加入をして貰はうかと思つたのが、種々の事情で其のまゝになり、矢張り内の女優で跡を引受けました。

次ぎに松竹側からの加入俳優についても、色々の誤傳であります。九月興行の組合せに關しては、いづれ確定の上で發表することゝなるでせうか、一番迷惑に思ひますのは、最近起つた舞臺協會の帝劇入りとやらです。松竹が藝術座の俳優の補缺のためにあの人々を買ひ入れやうとした、そして帝劇に先を越されて困つてゐる、といふやうな事は此方には一向通じない事です。松竹がどんな腹案で何時さういふ運動をしたか、事の實否は僕の知る所でありませんが、實のところ、今度の契約の成り立つた當時、松竹側で座組變化の一策として他の新劇俳優の加入といふことをも提議しました。併しそれは藝術座としては當面の問題ではないといふ理由で拒絕しました。藝術座が松竹と結んだのは、松竹の力でさういふ方面の接助を得たいためではなく、專ら興行方面に松竹の力が借りたいからである。從つて座組變化の問題も、むしろ松竹の眼から見た興行成績の上の打算で、それが藝術座の立場を破壞しない限り、精々從來の顏觸と違つた新らしいものでなくてはならない。新劇俳優の甲を組合せ乙を組合せるといふのでは、從來も常にやつて來た事で、興行政策の上には何等の效もない。十五日の芝居が其のため二十日打てるといふ譯では行かない。且つ今日の藝術座の立場は、之れを一昨年に比しても昨年に比しても變つてゐるからさう無造作に新劇俳優を他から加へて、在座俳優の地位に影響を及ぼすことは出來ない。加へる場合はそれら

の衆合に充分の注意を拂ひ得る狂言の立て方をした上でなくてはならない。出來ることならその內一そ新劇俳優の大粒な所を全部大合同でもして貰つたら、それこそ成程松竹の興行だと、多少の新版圖を拓く力はつくであらう。是れが藝術座側の意見でありました。從つて某々新劇俳優の某劇場行きとか團體行きとかいふ事は、今の藝術座には何等の關係も痛痒もない事で、初めから何等の問題ともなつてゐなかつた事を茲に斷言して置きます。從つて藝術座は勿論、松竹といへども恐らくそんな事で困つたり騷いだりしてゐる筈はないと信じます。若し何事かあつたとすれば、それは松竹が藝術座の意志を知らない前に起つた事で、今日に何等の困却も殘つてはゐないに違ひありません。仲木君――この內輪話を一種の劇界消息とも見て下さい。（大正七年八月）

藝術座の事

本誌刷新號を機として、誌面の一隅を借り、久しぶりに藝術座の記事を作る。そして今後は成るべく頻繁に此の記事を出したいと思ふ。

藝術座は大正二年創立以來足かけ六年になつた。其の間舞臺藝術の上と社會民衆の一般的文化の上とに如何なる效果を齎らしたかは、歴史のおのづからなる判斷にまかとすして、現時のわが社會狀態と劇界の狀態とにあつては、少なくとも存續――組織ある新劇團としての存續――六年間の存續といふ事そのものが重大の意義を含み、眞理を含んでゐると信ずる。此の間の機微は、領會あるものには領會せられ、領會のないものには領會せられない消息である。之れは機を得て別に言つて見たいと思ふ。

さて藝術座が過去六年の存續戰は、今回松竹會社との契約で其の一半を緩和し得ることゝなつた。それは松竹から本年七月藝術座の興行を引受けたいといふ申込があつて、熟議の結果、在來のやうな財政上の投機的不安定が除かれ、勞力の多分を專ら演劇そのものゝ上に注ぐことが出來さうになつたからである。併し勿論財政基礎が何處に移らうと、その財政基礎と演劇本來の藝術基礎とは、今日の社會狀態にあつては、永久に矛盾である。その矛盾から來る戰ひは尙ほ永く繼續せられざるを得ない。

藝術座は從來の方針を此の際一層振張して、松竹に經營を委托する興行劇と、藝術座が自ら經營する研究劇を兩面に並進したいと思ふ。言ふまでもなく興行劇は何等かの程度に於て、一般民衆の間に漠然存在する一種の理解標準と妥協すること

を除儀なくせられるものである。けれども其の所謂民衆的理解標準をどの邊に置くかといふ事、それに對する妥協の手心、藝術的自信の保留程度等は、一に繫つて藝術座の判斷にあるのであるから此の判斷の如何によつに、其の劇が如何なる程度のものであるかゞ定まるのである。此の點に關して藝術座はたゞ藝術座の最善と信じ、最可能限度と信ずる所を行ふ外はない。

研究劇は一切の事を純藝術的立場から處理するものであつて、從つて其の藝術基礎と財政基礎との衝突を最少限度にするため種々の特殊な設備方式を取らざるを得ないものである。例へば

一、會員を募つて略々一定の常連觀客を有し置く事、
二、研究劇中から好結果のものを選り出して興行劇に加へ行き、其の報償として松竹から或る種の補助をなさしむる事、
三、主として藝術俱樂部の舞臺を利用し劇場方面の出費を省く事、
四、脚本家の賛成により、脚本料の上に特殊の便宜を得る事、
五、藝術座俳優をして半ば義務的に出演せしむる事、

等で、上演脚本は差當り、文壇的新作を順次選出し、作者の同意により成るべく作者の監督の下に演出して見るのが目下の急要であると信ずる。そして此等の機能を完成するために新らたに、脚本部を設けた。其の規約は下の通りである。

藝術座本部規約

一、藝術座脚本部は藝術座が依囑したる部員より成る
二、脚本部は藝術座興劇及び研究劇に用ふる脚本の執筆、選擇、立案研究の任に當たるものとす

三、脚本部は廣く演劇に關する研究をなし、又特に脚本研究のために脚本研究會を開く、其の規約は別に之れを定む

四、脚本部は研究劇演出に必要なる舞臺監督の任務を分擔するものとす

五、脚本部は藝術座研究生の教導を補助するものとす

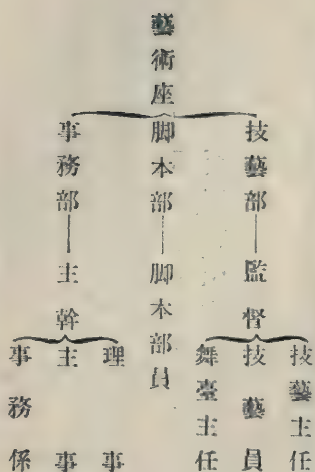
六、藝術座監督者は藝術座を代表して脚本部に列するものとす

七、必要に應じて脚本部に當番幹事を置く、其の選任は部員の互選とし任期員數等は隨時之れを議定す

そして取り敢へず依囑した脚本部員は

本間久雄　川村花菱　中村吉藏　長田秀雄　楠山正雄　秋田雨雀

の六氏である。是れで藝術座の現在の組織に次ぎのやうになる



次ぎには此の九月からの仕事の大要を報告する。

一、九月興行

ハウプトマン作、楠山正雄譯

沈鐘　五幕

九月三日初日（松竹會社の都合により兩三日の延期あるべく、それは此の雜誌發行までには確定してゐる筈である）

木挽町歌舞伎座に開演

毎日午後四時開場、正五時開幕（「沈鐘」は序幕の初めが殊に面白く且つ重大であるから觀覧者は必ず第一開幕前に入場着席あらんことを切に希望する）

座組は藝術座の外に河合武雄一派の公衆劇團との聯合興行で「沈鐘」は一番目として正五時から八時までに演了し、後の三時間に松居松葉作、「神主の娘」三幕と閉場喜劇一幕とを河合一派で演ずる事になつてゐる。「沈鐘」の役割は大略下の通りである。

森の姫ラウテンデライン	松井須磨子
鐘師ハインリコ	中井哲
泉の怪	田邊若男
森の怪	辻野良一
僧	野添健
床屋	高山晃

教員　月村仲
森の嫗　永井俊二
鐘師の妻　宮部靜子
隣の女房　澤宮子
鐘師の子　松井若葉
同　松井小浪
魔女　大月光子
同　三宅貞子
同　宮島うしほ

其の他、矮人、村の人男女多勢

入場料はこれも本誌發行までには松竹會社で確定發表するであらう。

「沈鐘」の劇としての性質は、人も知る如く半ば童話的抒情的人情的劇的な場面の錯綜したもので、今回の演出法にはその童話的抒情的方面に音樂と光線と色彩とを自由に用ひることゝした。舞臺裝置は岡本歸一氏の意匠で、音樂は小松玉巖氏と中山晋平氏の分擔、舞臺監督は島村と楠山正雄、松井須磨子三人の共同である。

二、研究劇

第三回研究劇は九月廿日から牛込横寺町藝術倶樂部（日と場所とは變動無きを保せず、確定の上は重に新聞紙に發表すべ

し）で毎夕六時から開く豫定である。大部分會員制度とし、會費一口金一圓、何人でも藝術倶樂部へ申込めばよい事になつてゐる。脚本部が選定した脚本は

長田秀雄作　誘　惑　一幕
有島武郎作　死と其の前後　三幕
秋田雨雀作　三つの魂　二幕
生田長江作　温　室　一幕

の四種で、此のうち作者の都合其の他で次回へ廻はし又は他の作と變更する場合があるかも知れない。

三、脚本研究會

脚本部の趣意に基づいて九月一日午後六時から藝術倶樂部で脚本研究會を開く、第一回は取り敢えず脚本部員が知り合の人々へ案内狀を發し、其の上で第二回以後の會員の顏觸れや集會の規約等を定める豫定で此の脚本研究會は成るべく廣く斯道の人士を網羅したい方針である。先進後進などの區別なくそれからそれへと會員の紹介で誠意ある同好の士を集めたいと思ふ。當分のうちは藝術座脚本部が主催となつて招待狀を發する形式を取るかも知れない。そして其の仕事は、主として選出脚本に對する作者の意見、藝術座俳優の朗讀、會員の自由討議、演出法研究等とし、尚ほ行く〳〵其の研究を演劇に關する一般の事項に擴めたいと思ふ。

尚ほ今回の組織變更に關し、藝術座が各方面の後援者に發した報告書を玆に再錄して參考の料とする。

拜啓陳て御厚誼を蒙り居り候藝術座儀今回松竹會社と提携致し候事と相成り東京大阪京都を始め各地とも松竹會社に於て興行　[illegible]　の節

設を引受け候に就いては自然從來よりも一層大規模の計畫を以て俳優の組合せ舞臺の設備等に精々新局面を開き大方の眷顧に負かざるやう致すことを得べしと存じ申候劇場は自然松竹附屬のものを主とし例へば、東京は歌舞伎、明治、新富いうち、京都は南座、大阪は浪花、中のうちと申事に相成り可申、演出劇の種類方式等に關しては大體從前の藝術座興行のに方針より新劇の向上を心がくると同時に其の社會的基礎を一層廣く鞏固なるものに致し度存じ居り候斯やうの次第にて、一方興行方面を大規模なものに致すと共に一方益々藝術的方面に精進致し度其の機關として是れまで維持し來たり候所究劇制度を此の際更に振張いたし當藝術倶樂部乃至松竹會社所屬の劇場に於て成るべく頻繁に純藝術的立場より見たる新作邦劇及び西洋劇を研究し試演するの機會を作り度而して其の結果を順次本興行の上に注加し行き幾ばくにても新劇發励の上に刺戟を加ふるを得ば幸甚の至りと存じ申候是等の事及び來九月の新秋第一興行に關しては何れ重ねて精しく申上げ度く存候へ共豫め右大要の計畫披陳致し申候何卒荷に倍して御賛助の程御願ひ申上げ候顧みれば藝術座創設以來歲を經ること六年、其のあひだ多くは惡戰苦鬪の歷史に有之、今後も尚ほ幾多の困難と闘ひ行くべき新劇の運命と存じ候へ共藝術座として此の際松竹會社との契約により幾分たりとも興行上從つて存立上の基礎の安定を得候事は事業上少なからざる便宜と存じ候今日までに藝術座が舞臺に上ぼせ候演劇は

「モンナ、ヷンナ」　「内部」　「サロメ」
「海の夫人」　「熊」　「復活」
「嘲笑」　「死の踊」　「復讐」
「バイヤシンス、ハルベイ」　「マグダ」　「ヂオゲネスの誘惑」
「クレオパトラ」　「剃刀」　「人形の家」
「結婚申込」　「其前夜」　「飯」

「輿論」「眞人間」「清盛と佛御前」「エザポス王」「闇の力」「扉を明放して」「マクベス」「アンナ、カレニナ」「爆發」「新歸朝者」「思ひ出」「ボーク」「お艶と新助」「生ける屍」「帽子ピン」の三十三種に有之日數すべて八百八十日、一回乃至數回に及びて轉演したる場所は殆んど日本全土に遍ねく

東京	大阪	京都	神戸	名古屋	福岡	岡山
尾道	廣島	吳	倉敷	笠岡	德山	福山
柳井津	三田尻	新川	山口	下關	門司	小倉
八幡	直方	佐賀	長崎	佐世保	久留米	大牟田
熊本	鹿兒島	唐津	武雄	筑前植島	柳河	若津
隈府	山鹿	人吉	八代	川內	加治木	都之城
宮崎	延岡	佐伯	中津	大分	臼杵	別府
豐後高田	行橋	飯塚	伊田	豐後杵築	中間	蘆屋
添田	大里	宇美	筑前若松	松山	高松	琴平
丸龜	觀音寺	西條	今治	宇和島	八幡濱	大洲
石見太田	大社	今市	木次	平田	松江	米子

鳥取　倉吉　豊岡　宮津　新舞鶴　明石　和歌山
大垣　大津　奈良　伊賀上野　伊勢神戸　桑名　四日市
山田　松坂　津　中津川　瀬戸　尾張一宮　津島
長濱　岐阜　豊橋　濱松　靜岡　岡崎　島田
江尻　鎌倉　大磯　小田原　横濱　横須賀　福井
金澤　富山　高岡　高田　柏崎　三條　長岡
新潟　秋田　長野　須坂　上諏訪　伊那　飯田
松本　松代　中込　丸子　大屋　臼田　小諸
上田　穂高　甲府　鶴岡　若松　新庄　郡山
酒田　米澤　福島　飯坂　前橋　高崎　弘前
青森　盛岡　仙臺　石卷　栃木　宇都宮　足利
桐生　佐野　足尾　水戸　山形　函館　小樽
札幌　旭川　釧路　釜山　龍山　京城　馬山
木浦　大邱　太田　光州　元山　群山　鎭南浦
仁川　平壤　安東縣　本溪湖　奉天　長春　哈爾賓
撫順　遼陽　營口　大連　旅順　淸鹽　基隆
臺北　嘉義　新竹　臺中　臺南　打狗

の百九十五ヶ所に御座候得へば土地の肥瘠を論ぜずして新劇の種子を蒔きあるき候やうの結果と相成り將來に如何なる芽を吹き候やはた其のまゝ腐蝕し去るものにや、一切相分らず候へ共一つは藝術座みづからの存立の必要上右の狀態と相成り候ものに有之一旦御懇誼を得候御縁故は遍に渝るまじき義と存じ申候間今後とも中央興行の餘日を以て成るべく多く各地に巡演するの機ハ得度存じ居り候（中略）先は興行組織變更の顛末御報かたぐ今後一層の御助力御願申上度書中如斯に御座候　匆々不一

文壇

英國の小說界

（上）

申すまでも無いのであるが、外國文學の現況を知らうとするに最も困難なのは、其の文壇全體のバーヅ、アイ、ヸーを得ることでせう。此の背景が出來てゐなかッた日には、下手な繪を見ると同然、物の高低が分からないことになります。併し此のバーヅ、アイ、ヸーの背景を作るといふことが、一寸骨の折れる事で、つまり現在を知るは過去を知るよりも難い譯になるのです。

日本文壇目下の流行は、總じて何とかの大勢と言ッたやうな事に、亞米利加流の大げさな感情の文句を詰め込んだのでないと、人氣に投じないといふ樣子ですが、寧ろ急務は其の土臺となッてゐる事實を知ることです。文壇全體、若しくは思想界全體の地理を知ッた上でなくては、富士山と筑波山との高低を論じたッて駄目でせう。富士山の事を書いた物を讀めば、富士山が日本の眞中にあるやうに思はれ、筑波山の事を書いた物を讀めば、筑波山が日本一の名山のやうに思はれる。それは書くもの讀むものゝ人情ですから、自分で眞の知識を得やうとするには、此等のものゝ比較の出來るやう、先づ其の國の全圖から心得てかゝるのが順序です。日本の外國文學研究にも此の方面の工風が大いに必要と思はれます。其所で、自分が玆に書くのも、右の助けになるためといふので、自然見ばえのしない事實にわたります。併し議論も少しは加へて置きます。

英國の詩壇については、人の上から大體の事を他項に書いた筈ですが、小說界を之れに比べますと、勿論範圍も廣く、頭

數も非常に多い。玉石混淆にもせよ、一年に何千といふ新作は、多すぎて却ッて小說の前途を害する、小說は是れがために詩の跡を追うて衰微し行くの恐れがある、などゝいふ議論すら新聞雜誌に見えて、殊に亞米利加邊の雜誌では、斯やうな、議論が多いやうです。併し小說の前途が果たして衰微であるか隆盛であるかは別として、歐洲の小說界、少なくとも英國の小說界が目下に於て沈滯の狀であることは、事實です。數ばかり多くて物がわるいといふ形ちです。是れには固より種々理由あることでせうが、ざッと申さば、第一英國といふ國が、人も知る通り、昔から知情兩面の均衡を保つに長じた國民ですから、文明の潮ざかい、知情の背反、新舊と衝突と言ッたやうな革命的時勢には、何時でも、跡にひかへて、じッと自重して待ッてゐる。而して徐々に利害を觀察して、利に就き害を避ける。傍觀者、研究者としては、最もワイズな國民であることは、例の佛蘭西革命でよく分かッて居ます。今日の歐洲大陸が直ちに革命に瀕してゐるとは言へないのですが、兎に角或る飛躍を爲さゞるを得ない形勢に直進しつゝある、それは宗教道德の上に見て明らかと思はれます。そこで英國は例の通りじみに構へて、其の成り行きを待ッてゐるに反し、大陸は盛んに其の活氣を揚げてゐる。是れやがて英國の現文明と大陸の現文明と、何れが前にして何れが後なるかといふ點に二樣の見かたある所以で、本來英國と大陸との文明比較といふことは種々の方面から解せらるべき大問題でせうが、右の點が其の一解釋であらうと信じます。言葉をかへて申さば、革新の前に必らず破壞ありといふ大陸主義、佛蘭西主義からいへば、彼等が革新に着手した時は卽ち破壞の始まりで、進步の前には退步ある彼等の特性から、今日の宗教といひ道德といふものは寧ろ、退步、破壞の現象を呈してゐる。卽ち國民の氣品からいへば、英國の文明が遙かに大陸よりも高いのでせう。併しそれと共に大陸の破壞退步には進步のためといふ活氣を存してゐる。老衰の退步でなく、若がへッた亂暴であるから、之れを導くものさへ善かッたらば、やがて立派な新文明が是れから生

まれて來やう。但し萬一を誤まつたらば、佛蘭西革命と同じく、千歳補ふべからざる慘害を蒙ッて、其の創痍なほ癒えざるに、早くすでに次ぎの革命を呼ぶといふ如く、長しなへに狂熱に疲れて、遂に全く其の組織的存在を時空の間に留どめざるに至るかも知れません。

其れは別問題として、兎も角も目今の大陸思想が活氣あるといふこと、隨つて感情の發露も英國より遙かに自由なといふこと、此れが大陸文明の一面英國よりも進んで見ゆる所以で、是れはやがて文藝の上に最もよくあらはれて居ります。文藝の上からいへば、今日の英國は大陸の下にあらむ事、否み難き事實のやうです。無論當國の人みづからといへども、是れは認めてゐるのです。

併し英國は決して無意義に傍觀してゐるのでないから、少し見さかひがつくと、直ちに其の入用な部分だけ吸收に取りかかる。斯やうにして、他が過度の活動につかれてゐる頃には、跡から來た英國が却つて新文明の眞つ先に立つといふ始末になるであらうと思はれます。近き過去はさうであッたかと思ふ。つまり英國は此の意味からいふと、文明の完成所、仕あげ所といふことになります、斯くして一旦新文明がこの國に根を下すと、それからが此の國の文藝の光彩を發つ時期になるので、此の國の文藝は、結局常に完成した歐洲の文明に應ずるものといふことになります。我等は次いで來たる英國の文藝が如何になり行くかを此の理によッて見やうと思ふものです。また右の一理由からして種々の特色も出て來ます。例へば、ヂツケンス。エリオット等の流れに漲ぎッた一道の現實思潮(社會的にも科學的にも)が、文明の進轉と共に漸く感情と離れると共に、英國に取ッては頗る不得意の秋とならざるを得なかッたのでせう。大陸では此の缺陷を補うて感情を迎へる方法に窮しない。佛國は例の巴里流に思ひ切ッた所まで行ッて、動搖し彷徨してゐる感情に乘ずることを知ッてゐます。獨逸も其所

に拔目は無いやうで、寄席にもせよ、伯林の眞中で、レデーが着物を一枚々々脫いで行くといふのが、舞臺の客寄せとなッて怪しまれぬ世の中ですが、併しこゝには獨逸獨得の長所もあッて、夫の哲學的乃至超自然的なローマンチックの趣味で之れを維持して行く。言はゞ獨逸得意の時代と言ッてもよいのでせう。それと共に、斯やうな意味でのローマンチックは、極端なポエチカル、即ち想の上からよりも情の上から被せ懸て了うといふ傾向ですから、多數人の想像にのみたよることは不得策になります。直接に感覺から情に訴へ、四圍の空氣をまで其の情で染めて置かなくては損の作物です。隨ッて此等はむしろ音樂、詩、劇乃至此等の結合したものに最もよく適して、小說には却ッて不適當といふ結果に陷る。大陸小說の振はざる所以を論ずる日があッたら、其の出立點の一は玆にあらうと信じます。而して英國が將さに傾き來らんとする方向も是れにあるかと思ひます、佛國流は到底英國の堪え得ない所で、『モンナ、ワンナ』の興行の禁ぜられたのも、當局者の趣意は其の獨逸的なるがためではなく、巴里流の方面を嫌ッたのでせう。

さらば英國は此の新機運に對して、指を咬へて引ッ込んでゐるかといふに、さうでは無いのです。右の缺陷を補ふためには芝居では奇蹟劇の復興も試みるし、小說では歷史小說も說かれるのですが、是等は何れも未成功です。最も成功に近かッた英國文藝の新方針は、スチーヴンソン流の趣味で、スチーヴンソンが今日まで生き延びて居たら、此の潮流が今少し顯著になッたかも知れないのですが、此の作者以後には、次いで興こるものが無く、徒らに摸倣の人のみ多くて、却ッてあらぬ方に之れを導いた氣味です。但しつまり此れは作中のアドヱンチュアスを趣味の中心とするのですから、若し是ればかりを主とすることになッたら、誰れが書いても空なもの、粗なものになッて、やがては底が出て、世に飽かれるでせう。天才が巧みて之れを用ひれば、功をなすのです。ローマンチックといふ語は重寶な語で、此の傾向をもローマンチックと或る人は

呼びます。今日の英國小說の多數は、粗なる冒險談を生命とするか、然らずんば蠟を嚼むやうな心理解剖、社會研究といふが如き窮境に陷ッてゐるのです。向上一路の緣がまだ熟しないのでせう。要するに小說は文藝の中でも最も現實生活に材を假ることの多いもので、殆んど現實を外にしては大なる作、妙なる作は出來ないのですが、其の現實生活が、前にも申した如く、最早爛熟の一段落にでも達したといひませうか、生活の內容が大抵手ずれてしまッて、馴れて、珍らしく無くなッて趣味の材料とならなくなッた今日、小說はむしろ不便の地にあるものでせう。隨ッて、社會が一進轉をして、現實生活の內容が再び豐富になれば、其所に再び小說も活氣を帶びて來るのです。勿論如何なる作者でも、自分一個の天地を有してゐないものは無いのですが、それを具象させて出すには、やはり現實の材に縛られるのが常です。若し此の際に現實を脫出せよとか新造せよとかいッたら、其れはユートピアか、然らずんば、全く作者の抒情や主張の形ちで具象せずに出て來なくてはならないのです。さうなれば小說よりも詩や樂劇の方がよくなるのです。トルストイの晚作などは、殆んど監獄誌、罪惡研究誌、良心復活論といふ氣味です。世の之れに對して稱讚の聲を揚げる者には、七八分まで道德上の意味が籠もッてゐるでせう。文藝としてのエンターテーンメントは至つて乏しい。我々は二度讀みかへす勇氣は無いです。今度英國の左團次ともいふべきビヤボム、ツリー(是れは藝風の上からにあらず、地位の上からです尙ほ芝居の事は前節に述べました)が此の作を巴里から持ッて來て演ずる筈ですから、何んなに仕こかすか見ものです。

論が脇道にそれましが、今ひとつ、たとひ大體に於いて右の如き論斷は下しましても、新天才が出ればみなそれ〴〵特殊の眼孔を持ッて世を覗くのですから、そこに多少の新天地を發見し來たるは言ふまでも無いのです。隨ッて今日の英國小說といへども、過去に於いてもはた當來に於いても、全く捨てゝ顧みないといふ理由は決してありません。キプリングありバ

ーリーあり、老いたりといへどもメレヂスありハーデーありゼームス（英米兩屬）あり。歐洲の流行に比べて見榮えのせぬといふまでゝ、離れて見る我等から、乃至百年の後の靜かな比較鑑賞からは、必らずしも一概に英國小説の今日をのみ外にする譯はないのです。英國小説には英國小説の奪ふべからざる特色があッて、例へて申さば大陸の小説は概して罪惡（廣義の）後の人間を描き、英國小説は概して罪惡前の人間を描く。前者にあッては初發、情のために理を破るは極めて容易に、而してのちの煩悶が作の中心となれども、後者にあッては、其の初めて情のために理の破れるまでの葛藤が中心となるといふ趣があります。言ひかへれば、一は感情のために理性の敗れることの如何に容易なるかを寫し、他は感情の爲めに理性の敗れることの如何に難いかを寫すのです。そして前者は直ちに一層廣い道徳を持ッて來て其の罪惡の原因に是認（ジャスチフヰケーション）を與へる工風をすれば、玆に所謂小道徳を破つて大道徳を建てるといふやうな譯にもなりますし、後者は飽くまでも強健な現在の道徳的性格が、情の責め木にかゝッて、もがきもがいて、危機一髮の際に踏み止まらうとする莊嚴な樣を書くことにもなります。日本の多數はどちらかといへば大陸風でせう。隨ッて其の哲學的な工風の廣さ深さが足りなければ、唯の佛蘭西流や無意味の暗黑小説に了る恐れがありませう。

（下）

さて英國の小説界で、昔の作者のうち、上下に推しなべて敬愛せられるのは、言ふまでもなくヂッケンスに如くなしです。續いては、スコット物が稍々俗向きに人氣があるやうです。

現在の作者では、先進といふ點から先づメレヂス。ハーデーと連稱するのは、丁度日本で紅葉、露伴と云ふやうなもので

す。勿論是れは作柄の上の比較や順序では無いのですから、斷ッて置きます。まづ言ッて見れば作の價値に年齡をかけ合はせ、更に出身の順序をかけた其の積とでもいひませうか、漠然出來て來る文學社會の一種の地位です。日本も同じことでせう。年齡から言へば、日本の諸君は、先進といッてもまだ皆壯年であるから、是れからが働き盛りです。之れに反してメレヂス。ハーデー等は既に頽齡に近づいてゐる。メレヂスは當年七十七歲、露西亞のトルストイと同齡です。ハーデーは六十四歲、死んだゾラと同齡です。

メレヂスは初作が今から殆んど五十年前、傑作といッても『ゼ、オーディアル、オブ、リチャード、フォヴレル』が四十五年の昔、『ゼ、エゴイスト』が二十五年の昔ですから、何と言ッても英國小說界の元老です。一般には其の作は讀んでも面白くない、分らないといふ批難ですが、文學的には勿論價値を認められてゐる。先頃も去る文學會で、エリオットとメレヂスと何れが性格を描くに巧みなりしやといふ討論で、結局はエリオット側が七十一人に、メレヂス側が十五人、是れはメレヂスの敗に歸したのですが、兎に角以て其の地位を見るべしです。

ハーデーは初作がたしか三十八九年前、併し其の傑作を『テス、オブ、ゼ、ダーバー丼ルス』とすれば、是れは十三年前で、割に新らしいのです。此の作は、例の博愛かたぎ、樂天かたぎの強い一部の英國人から根本思想に批難を受けたのですが、全體からいへば、此の作者は癖の少ない風です。尙ほ右の作は今度梅澤和軒君が早稻田の文學叢書の中に飜譯されると聞きました。

年配の上から言ッても、次ぎにはヘンリー、ゼームスを擧げます。六十一歲で初作が三十二三年前、傑作を『ゼ、ボストニアンス』とすれば、是れが十八年前です。併し此の人は老いてますく壯んとも申すのでせう。尙ほ續々名譽の作がありま

す。別項に述べた去年の新作『ゼ、ウォングス、オブ、ダヴ』の如きが卽ちそれです。スチーヴンソンの、筋や出來事の組み合はせに重きを置く、其の意味でのローマンチック派に對して、寫實派、解剖派の例に引かれたのは一と昔ですが、今なほ其の方面に雄を稱してゐるのです。例の比較を借りたら、柳浪君などいふ所でせう。聲望若しくは人氣の上から或る部面にメレヂス。ハーデーと對して數へられるのはホール、ケインです。併し其の作柄は、どちらかといへば、少し俗向きの氣味が多すぎる。隨ッて其の賣れ高は太したもので、七年前に出た『ゼ、クリスチアン』是れは一時看護婦社會の反抗を招いて名高かッた作で、二三年前の計算に二十萬部以上の賣れ高、また傑作の一と見るべき『イターナル、シチー』が一昨年の作で、十萬部といふことです。此の作者はアイル、オブ、マンの島に住んでゐて、容貌がシェークスピアに似てゐると言はれるので、一寸氣取ッて見たくなるといふやうな、無邪氣な逸話のある人。當年五十一歳で、初作が十九年前、日本ならば、水蔭君でもあるまいし、眉山君でもあるまいし、南翠君の世盛りとでもいふ所に持ッて行きませうか。

それから閨秀作家で例のウォード。五十三歳で初作が二十二年前、傑作を『ロバート、エルスミア』とすれば、是れが十六年前にあたります。作柄は寫實派、心理派の側で、今も尚ほ活動してゐる、先づ此の國での女作家の先達です。そこで花圃女史ともいひませうか。

五十代の作者が是れでざッと一段落ですが、四十何歳といふ所で、少し方面が變ッてコナン、ドイル。探偵小說の本家といふ趣きですから、やはり淚香君を假りて來るのがよいでせう。歳か四十四で、初作が十七年前、『アドヴンチュアス、オブ、シャーロック、ホームス』を代表作とすれば、十二年許り前です。

探偵小說で想ひ出すのは此の國の刑事々件の、殆んど全く小說通りなのがあることです。日本でも天引何某といふやうな

事件には、隨分深い秘密があるのでせうが、概して言へば底が淺く、眞の疑獄といふやうなものは割りに少ない。是れは一つは調べる方で手が屆くのでもあらうし、また惡人の方が淡泊なのでもありませう。第一英國の裁判には、日本流の眼から見ると、餘程大岡捌き流の大やうな所があッて、道德的宗教的な所が多く、それで罪人の方では、又隱すとなれば僞善的に知慧を凝らしてかゝるから、餘程公廷が芝居がゝッて來ます。目下當國で注目の中心となッてゐる疑獄の一は、近來稀れなものと言はれて、何うしてもシャーロック、ホームスが出なくてはならない幕となッてゐるのです。それはビーゼンホール殺人事件と言ッて、倫敦の東北にある小村で、下女奉公をしてゐた村内評判の美人のハーゼントといふのが去年大あらしの夜、奉公先きの臺所で懷胎三月のまゝ殺されて、火をかけ燒きすてられやうとしたのですが、火は消えてしまッた。側にこわれて居た瓶の張紙と、女の手箱から出た手紙、其の夜十二時に、女の寢間の窓から燈火の動くのを合圖に忍んで來るといふ手紙の手跡とから犯人は村での名望家、大工のガーヂナーといふに極まッたのです。所が裁判となると、反證も出て、橫戀慕の道化役も出る、匿名の自首書が來る、細君の貞實立て、村の人氣、遂に懷胎の子は誰れのとも分からなくなッて、十二人の審判官が有罪無罪を定め得ず、未決に了ッたのが去年の冬でしたが、此の一月審判官をかへて更に開廷し、また〳〵有罪無罪兩說に分かれて落着せず、更に第三囘の審判官によッて此の夏開廷との事で、地方の新聞社は義捐金を募集して、犯人の辯護費にあてゝ居るといふ景況です。細かい筋がどうしても小說ですから、其の內機會があッたら右の公判筆記を譯して見ませう。檢事の一人がヂッケンスと言ッて、夫のチャルールス、ヂッケンスの子であるのも因緣です。序でに今一ついへば此の頃の裁判で見ものは先達ッて死刑に極まッた、かの愛蘭土の議員、義に勇んで杜軍に投じたといふカーネルリンシ大逆事件で、數十年來打ち絕えた莊嚴な式であッたといふことです。

また去年の秋、倫敦の繁華の眞中、郵便局の入口で、董中にバイロンといふ若い女、シチー、レデーといへば、日本なら江戸ッ兒といふ所ですが、それが内緣の夫に見すてられる悔しさに取り上せて、後からナイフで一刀切りつけたので、男は脆く死んだといふ騷ぎがありました。裁判は死刑と極まッたが、女の言譯は、たゞ一筋に自分は決して殺すつもりでは無かッた。男の薄情が口惜しさに、赫として此に及んだので、是れ程自分の惚れてゐる男を、何うして本氣で殺せませうといふのでありました、すると此の言譯が戀に浮身をやつす倫敦のレィデース等にひどく氣に入ッたものか何うか、非常に市中の同感を惹いて、死刑減等の嘆願書を國王に出すといふことになると、方々の出張事務所に詰めかけて、其の願書に調印したものが、一朝で二萬人に及んだといふことである。それで死刑は減ぜられた。こゝらは何うしても開化した江戸といふ氣味かと思はれます。

話が飛んだ所に外れました。

ハガードといへば、少し當たりませんが、弦齋君を拜べませうか。一方の名將で、四十八歲、初作が二十二三年前、『ビアトリス』を代表作とすれば、十三年前に出たのです。

更に方面をかへて、年齡から言ッても大抵四十歲以下、技倆から言へば、英文壇の將來を左右する者が此の中から出るといふ所を見ますと、矢張り先づキプリングが三十九歲、露西亞のゴルキーよりも二歲の兒、伊太利のダンヌンチオよりも一歲の弟、印度で雜誌記者をしてゐて、初作が十六七年前、『ソルヂアース、スリー』が十四年許り前に出て、『キム』が一昨年出たことは、誰れも記臆してゐませう。此の作者は印度で生まれて、濠洲から支那、日本へも旅行したことがあッて、殖民地から本國の文壇を撼かしたのです。例の帝國主義的の覇氣で、折々書き過ぎをする。先頃も『ゼ、タイムス』の紙上に今

度のヹネジュエラ事件に獨逸と聯合したのが不平で、獨逸を『無慚のハンス』と罵ッた詩を出し、物議を引たのですが、早速獨逸の詩人からは『印度の太鼓叩き』といふ嘲罵を受けたさうです。此所等はむしろ好漢愛すべしの方でせう。

バーリーは寧ろ脚本に目下の名聲を集めてゐますが、小話の輕いものに本領があるらしいのです。四十四歳で初作が十五年許り前、代表作を『エ、ウォンドウ、オブ、スラムス』とすれば十二三年前です。

アンソニー、ホープは歷史小說家ともいひますが、つまり中古物で賣り出したからで、四十一歳、初作が十三四年前、九年許り前に出た『ゼ、プリゾナー、オブ、ゼンダ』が中古物を世にはやらす導火となッた程の人氣であッたのです。併し斯ういふ向きのは動々ともすると、俗受けの方に這入り易いのです。

日本では天外、宙外、鏡花、風葉等の諸君が此所等の地を占めてゐるのですが、比較はわざと省きます。

其の他俗向きと見られる作者では、人氣は太したもので書物も十萬二十萬と賣れるのがあるさうです。例へば女作家でメリ、コレリー其の『マイチー、アトム』を讀んで自殺しかけた牧師の悴がありました。同じく女作家でヘンリー、ウッドの『イースト、リン』は非常な賣れ行きだとの評判です。尙ほ通俗作者のことは其のうち別に書きませう。

文壇的作者でも、コンラッドであるとか、マーガレット、ウッヅ女史であるとか、まだ漏れたのがあります。またどちらに這入るか眞價の分からないのもあります。此等は追々書くことにしませう。（明治三十六年一月十七日稿）

英國詩宗

小說界に比して詩壇の落漠たるは、近時世界の大勢といつてもよからう。此の英國に於いても、先年テニズン(Alfred Tennyson)詩宗の逝いてより、僅かに一スキンバーン氏(Swinburn)を剩すの外、未だ見て以て一代の泰斗といふべき詩人なも得ざれば、人心を傾倒する程の詩篇をも得ない。

今年に入つてより、兎も角も詩宗(Poet Laureate)の詩集といふので批評家の筆に上つたもの、オースチン氏(Alfred Austin)の「誠の戀の物語」(A Tale of True Love)一篇あれど、言はゞ、さしたるものならず。茲には殊さらに此の詩集を細評するの勇氣も無い。試みに一新聞評家の結論を舉げて、其の一斑を示すに止め、進んで此の作家の身の上より、英國詩宗の歴代と現時に於ける此の國詩壇の概勢とに及びたい。

四月の「デーリー、テレグラフ」といへば、既に見た人もあらうが、此の新聞の評が最も肯綮にあたツたものかと思ふ。其の言ふ所を一括すれば、オースチス氏が「誠の戀の物語」と題した此の詩集は、全然讀者を失望せしむるものであツた。「誠の戀の物語」とは、集中の一長篇の名で、それをやがて集の名に冠したものであるが、むしろ比較的によいのは、他の短篇にある。併しそれとても平凡といふを免れぬ。此の作者のものとしてすら凡作たるを免れぬ。由來此の作者は、修辭の術に於いて必ずしも人後に落つる人ではない。唯詩の第一義は、彫琢の外讀むものをして覺えず神駭き魄蕩く底の興感を感ぜしむるにある。オースチン氏の詩はこれを缺く。とて集中より面白しと思はるゝ一二節を引き來たり、終りにスキンバーンの舊作中より、其の高調子なる一二節を拔き相對比して、推讃をスキンバーン氏に歸してゐる。

想ふにオースチン氏の長所は細を歌ひ、優美を歌ふにある。自然を寫すを其の長所と斷じた評家もあれど自然といふ中にもおのづから制限あつて、自然の高所大所は遂に其の筆に入らぬらしい。長さよりいへば短いものがよく、情趣よりいへば可憐なものがよい。其の舊作中傑作の例として常に擧げらるゝ『みな月の一夜』("A Night in June")をこゝに紹介すれば

Lady! in this night of June,
　Fair, like thee, and holy,
Art thou gazing at the moon
　That is rising slowly?
　　I am gazing on her now:
　　Something tells me, so art thou.

Night has been when thou and I
　Side by side were sitting,
Watching o'er the moonlit sky
　Fleecy cloudlets flitting.
　　Close our hands were linked then;
　　When will they be linked again?

What to me the starlight still,
　Or the moonbeams' splendor,
If I do not feel the thrill
　Of thy fingers slenders ?
　　Summer nights in vain are clear,
　　If thy footstep be not near.

Roses slumberleng in their sheaths
　　O'er my threashold clamber,
And the honeysuckle wreathes
　Its translucent amber
　　Round the gables of my home ;
　　How is it thou doet not come ?

It thou camest, rose on rose
　From its sleep would waken ;
From each flower and leaf that blows

Spices would be shaken ;
Floating down from star and tree,
Dreamy perfumes welcomes thee.

I would lead thee where the leaves
In the moon-rays glisten ;
And where shadows fall in sheves,
We would lean and listen
For the song of that sweet bird
That tn April nights is heard

And when weary lids would close
And thy head was drooping,
Then, like dew that steeps the rose,
O'er thy languor stooping,
I would, till I woke a sight,
Kiss thy sweet lips silently.

I would give thee all I own,
All thou hast would borrow,
I from thee would keep alone
Fear and doubt and sorrow.
All of tender that is mine,
Should most tenderly be thine.

Moon-light! into other skies,
I beseech thee wander.
Cruel thus to mock mine eyes,
Idle, thus to squander
Love's own light on this dark spot;
For my lady cometh not!

即ち全篇九解より成つて、纖巧を極め、恰も六朝の詩を讀む心地がする。現詩宗たるオースチン氏の面目はこの詩によつて窺ふことが出來る。文飾華麗也、抒情的也との評を聞くのは此等の例からである。予輩は右の以上深く此の詩人の一代を斷じ去るの準備と決心とを持たぬ。たゞ反對の側より之れを見るものは此等の詩やがて其の凡才たるを證すとなし、何人も到

るべく、歌ふべく、想ふべき、凡境凡地に過ぎずとする。畢竟するに此の人が一蹴して詩宗の榮遇を受けたるは、世の以て異數とする所たるに基づくのであらう。多きを求むればこその不評であらう。

オースチン氏は當年六十八歲、スヰンバーン氏よりも二歲の年長である。氏の大作としては、劇詩としての "Prince Lucifer" 若しくは "The Human Tragedy" "England's Dailing" 等名あれど、感興の深きは却つて前掲其の他の短篇、殊に戀を歌つたもの、小歌などに多い。

氏はまた小說にも筆を染めて『五年』("Five Years") などの作がある。併し之れに大したものではない。要するに詩宗に叙任せられる以前の氏が名は詩人としても小說家としても、未だ第一流として人口に上るものでは無かつた。ブリチシユ、ミユーゼアムの圖書館目錄中、千八百九十六年即ち氏が詩宗に叙任せられた年以前の氏が名の下には、括弧の中に「小說家其の他」といふ註が這入つてゐる。それを右の叙任と何時に、あわたゞしく抹殺して、「詩宗」と書きかへた所などは、前後の狀態が思ひやられて面白い。テニズンの死と共に、詩宗の後任は同人ならんと、萬人ひとしく瞳を凝らしゐる中にも、スヰンバーン氏か、然らずんばラスキン氏かなど、衆評はおのづから歸する所ありしに、思ひかけざるオースチン氏が件の月桂冠を戴くに及んで、流石の圖書館員も、今更の想ひをしたであらう。而して急にアルフレッド、オースチンといふ名の下を繰りひろげて見ると、單に「小說家其の他」とのみ割註してあるので、其の一代の詩宗たるべき大詩人なりしことを知らざりし不明を耻づるが如く、倉皇之れを抹殺して「詩宗」と書き直したのであらう。

勿論詩宗といふことが必定一代の最大詩人たることを證するとは限らぬ。たゞ槪して言へば、詩宗は即ち當代詩壇の泰斗、少なくとも一派一流の巨擘で無くてはならぬ。人のスヰンバーン氏を推して寧ろオースチス氏を異とするは、此の點に

足らぬ所があるからである。オースチン氏とても決して無下の小詩人では無く、テニズンにテニズン暦あるが如く其の詩を挿んだ暦すら出來てゐる人ではあれど、詩宗としてはたしかに異數であつた。察するに氏はまた一面雜誌記者として、論客として、殊に其の出身が法律家だけに、政論家としては相應に其の名の聞こえし所より、宮廷若しくは政府の選拔に多少の便宜緣故があつたのも一因か。

詩宗の始めについては、精確の歷史が無いといふことになつてゐる。ペトラルクやチョーサーの昔は姑く措き、近世英國詩宗の始めは夫のエリザベス朝のスペンサーで千五百九十一年より年々五十磅の扶持を得たといふことである。併しまだ之れは敍任といふ程のものでなく、ダニエルを經てベン、ジョンソンに及び、始めて公然の敍任を得、是れより長く之れが宮廷の一つの官職になつた。尙ほ初學の人もあつたらばと、念のためスペンサー以來の詩宗を列擧する。

Edmund Spenser (1591—99)

Samuel Daniel (1599—1619)

Ben Johnson (1619—37) （中絕）

William Dovenant (1660—68)

John Dryden (1670—89)

Thomas Shadwell (1689—92)

Nakum Tait (1692—1715)

Nicholas Rowe (1715—18)

Laurence Eusden (1718—30)
Colley Cibber (1730—57)
William Whitehead (1757—85)
Thomas Warton (1785—90)
Henry James Pye (1790—1813)
Robert Southey (1813—43)
William Wordsworth (1843—50)
Alfred Tennyson (1850—92) （中絶）
Alfred Austin (1896—)

年を經ること三百、人を更ふること十七、其の間には全く埋沒し去つて世人に忘られた者も多い。一代の大詩人にして却ツて此の人爵の外に超立した例も多い。詩人の眞骨頭よりいへば、詩宗の職何ものぞ。詩宗シバーの死するや、人あつて詩人グレーに推選の內意を通ず、グレー辭するに詩は官職を以て强ふべきものに非ずといふを以てす。と史家は傳へてゐる。個人の緣故によつて其の後を受けたホワイトヘッドは、今說くものも無い。併し之れは一方の例である。若し一代の文明を飾るべき詩宗の官職と、一代の眞詩人の價値とが合致したとすれば、美はますく〵美を加へる譯で、强いて之れを乖離せしむる必要は無い。スペンサーに於いて、ワーヅワースに於いて、テニズンに於いて、皆例とすべきである。たゞ詩宗の職として、昔は帝王の誕辰と新年とに必らず歌を上り、伶人をして樂に合はして謠はしめたといふ。是れらは誠に無用の業で、グレ

ナの反對も主として此の點にあつたのである。幸ひにして此の事はパイを打ち止めに、サウシーの時から廢せられ、今では英國の詩宗は無職の官、即ち榮彰保護の官となつてゐる。(尚ほ詩宗の事を見るに最も便便宜つ詳細なのはウキリアム、ハミルトンの「英國詩宗」("The Poet Laureates of England"——W. Hamilton)また其の昔の事を推究するにはホースキンスの「音樂史」中の記事("History of Music"——Hawskins)が常に參考とせられる)

前の詩宗テニズンが恰も女皇ヸクトリアと始終して、所謂ヸクトリア文明の花と立てられたに比して、オースチン氏はよく來たるべきエドワード文學の代表者となるべきか。そも〳〵エドワードの英國文明はどうなるであらうか。皆大なる問題である。英國文明史花は多く女皇である。さればこそ今回の戴冠式騷ぎに、式場間近かのウエスト、ミンスター橋の欄干が悉く歷代國王の像で飾られた中にも、天人の羽衣うつくしく中央に相對してゐるのは、エリザベスとヸクトリアであつた。されど英國民が千古の盛事と誇つた戴冠式は、國王病氣の故で頓挫した。輕卒なる者は、早くも見て以てヸクトリア文明の頓挫の兆とするのであらうが、來たるべき英國の五十年は眞に眼を刮して見るべきものである。言ふこゝろは、殆んど頂上に達したらしきヸクトリア文明が之れから如何に轉ずるか、如何に活路を開くかといふことである。此の事は固より別論に値する。ヸクトリア文學は、詩壇にテニズンの外なほブラウニング夫婦を有してゐる。ロゼチ。モリス。マシュー、アーノルドの徒も、一流の人に推讃せられて、當代の飾りとなつた。さればヸクトリア詩壇の特色決して一樣とは言ひがたく、或ひは「ローマンチツク」の一語を推して、殆んどあらゆる詩人を包括せんとした評家もあれば(Beers氏の如き)美術上のプレ、ラファエリーツといふ稱謂を一派の詩人に冠せんとした評家(Saintsbury氏の如き)もあり、更に此等を別けてローマンチック、センチメンタリズムと呼びネオ、ローマンチシズムと呼ぶが如き目を立てた評家(Stedman氏の如き)もある。此の所には

固より此等を論ずるといふにあらねど、今日に於いて予輩の思ふ所を一言すれば、此の種の區別所詮十分のものならず、歸する所は、情派と知派との差異にして、之れを詩の上に冠すれば、詩は譬へば弦を離るゝ矢の如し、之れを放つの弦はそれ情の力が此の點に誰れか異存があらう。たゞ豫め鍊ひ置くべき弓身を如何に、知は情を弱くす、是れ一半の眞理也。情は知の鹽梅によりて高尙となる、是れ一半の眞理也。此の關係を如何にすべき。流派はやがて此の根本によつて別れるとも見られる。夫のローマンチシズムの反動といふものは姑く措き予輩はテニズンを以て、むしろ十九世紀後半の、典たる容英國紳士の詩、彫琢あり、修理あり、哲學あり、科學あり、熱情なきに非ざれども、常に反省に伴ふ、換言すれば賢にして多感なる人の詩とするに與せんとするものである。從つて其の裏面には、狂熱燃えるが如き態を缺くの批難も起こる。ロゼチやブラウニングやは、若し言ひ得べくんば却つて之れが對岸の人か、而してテニズンは最も恰好なる丼クトリア文明の代表者であるまいか。

斯くの如き形勢よりすれば、スヰンバーン氏の今日は、寧ろ丼クトリア文學の餘光として、テニズン以外注目すべき一の異彩たることが知らるゝ。詩宗オースチン氏の地位はされども遂に此等の潮流と緊要の關係を有するまでに特殊でないやうである。俗人は戴冠式に就いても、南亞の平和についても、詩宗の詩の出づることを望んでゐる。併しそれは別の事である。予輩は思ふ、若しオースチン氏が今日のまゝにして止まらば、氏はたゞ丼クトリア文學のエドワード文學に移るべき中間の空位を埋める役に終るのであらうが、さて來たるべき次期の文學とは如何なるものであらうが。(明治三十五年稿)

雑事

ピンポン

目下當地に於ける流行の一つはピンポン(Ping-Pong)と申す遊戯に御座候、勿論すでに輸入致され居ること丶は存じ候へども、つまりテーブル、テニスとも申して、テーブルの上のテニスに有之、薄き革にて張りたる、團扇形の、おもちや太鼓の如きラケツにて、杏の實ほどなるガムのボールを打ち競ふこと、ローン、テニスに異ならず、ピン、ポンとは其の球を打つ音に象取りし名なること、申すまでも無く候。晩餐のあと、食卓をかたづけてより、いざ一勝負と、若き男女等の之れに立ちむかふこと、到るところの流行と見受け候。少しく雜踏を避けたる、しもた屋のダイニング、ルームに、瓦斯燈あかき雨の夕ぐれなど、所謂ヤング、レーディーやナイス、ゼントルマン等の晴やかなる笑語の聲にまじりてピン、ポンの音を聞くこと多きが習はしに候。此のもの極めて近年の流行とか。されば雜誌店頭を飾る際物類の小説詩歌中にも、「物思はしげなる美人が、ピンポンの音する家より二軒目の窓の前に、そと立ち寄りて」または「ピンポンのテーブル形づけて、君がマッキントッシユ乾かして」など物したるを見申候。

些事二三

女の靴の踵とます／＼尖りて前にのめり、男の靴の釦どめのもの行はるゝ位は、誰れが目にも留まる流行に候へど、誠のファッショナブル、ウァアールドの事は、微妙にして我等の筆にまかせず。女の晴れ着の肩のあたり、袖附に山の如く襞を疊むの

流行すたれて、其の襞次第に袖口に下り「近時にては袖口の廣さ殆んど日本服の如きものを見うけ候。以前一頃袖口の廣きものがはやりしことある由に候へど、兎に角腕首の所に切れを用ふるの度がます〳〵多く成り行くやうに候。まさかに日本の振袖と進化する過程にも有之まじきが、實用と裝飾との動ともすれば相背き條こと、何處も同じく候。男の不斷着にては、胴衣の二列釦專ら行はれ、襟の明きかた段々狹くなり行きて、殆んどホワイト、シャツの胸は見えず候。勿論此等は今更申すほどにも無之候へど、襟を高うする人々の心得にもと、甫花君の領分を犯し申候。其の他、握手の禮が花車になりて、舊の如く掌をしかと握り合ふ如き不器用のことはせず、互ひの手を眼の上はるかに捧げて、指先だけ鳥渡つまむを、最も氣の利きたる握手の方法と致し候。但しこれまた今日に始まりしことゝ申すには無之候。

目下市中の人氣ものは印度兵にして、新意匠の玩具、裝飾、觀せもの、廣告等に最も多く用ひらるゝ圖は、此れと王冠とに有之候、後者は勿論戴冠式に連なりてのことに候。今一つ戴冠式の結果はコロネーズ（Coronase）するといふ新語を生み、飾りなどして騷ぐ場合に用ひられ候ひしが、戴冠式もあの次第となりて、流行らずしまひと相成り候。

英杜戰爭の最中、マフエキンの圍み解けし祝賀祭の折には、倫敦の市民が狂氣の如く騷ぎ立ちしより、マフエック（Mafeck）するといふ新語出で來たり候由にて、是れは爾來漸く行はれ、現に去る平和祭の時なども、新聞紙上に盛んに用ひられ、狂喜すといふほどの意味をあらはし申候、恐く今後新版の大辭書には此の語を加ふることゝ存じ候。

戴冠式延期といふ大打擊は、英國の人々に、人事無常、虛榮頼み難し、などいふ一種の詩的、宗教的なる感慨を與へ、茲に人生の甚深を味ひたりと歌ふ新聞紙あれば、茲に神の莊嚴に接したりと說教する教會あり、概しての調子が餘程感情的なりしやうに覺え候は、其の筈にこそ。

小生案ずるに、當市に於ける日本の勢力範圍は、岐阜提灯または酸漿提灯に極はまりたり、到るところに愛用せらるゝものは是れならんと存じ候。また先夜は二輛の自轉車が物ずきにも我が人力車の所謂看板に似たる提灯を點して走るを見申候。

流　行　唄

年々クリスマス前後に種々の新流行歌出でゝ、處々の劇場、寄席等に歌はるゝうち、最とも人氣にかなひしものが、翌年のクリスマスまで一年間の流行唄として行はれ申し候。而して今年の此の種の唄にて、最も人氣あるは「忍冬花と蜜蜂」(The Honeysuckle and The Bee)と申すものに御座候。先ころ水晶宮の仕掛花火の題に之れを取りて、忍冬花の上を蜜蜂のわたる圖を現はし、割るゝばかりの喝采を博せるも、ひとへ其の唄の人氣の故に候。樂譜も併せ示さでは興薄きものに候へど、印刷の都合もあるべければ、下に歌詩のみ掲げ申候。

On a summer afternoon,
When the honeysuckles bloom,
When all nature seem'd at rest,
'Neath a little rustic bow'r,
'Mid the perfume of the flow'r,
A maiden sat with one she loved the best.

As they sang the songs of love,

From the arbour just above,

Came a bee which lit upon the vine;

As it sipped the honey-dew,

They both vow'd they would be true,

Then he whisper'd to her words she thought divine;

"You are my honey, honeysuckle, I am the bee.

I'd like to sip the honeysweet from those red lips, you see;

I love you dearly, dearly, and I want you to love me,

You are my honey, honeysuckle, I am the bee."

So beneath that sky so blue,

These two lovers fond and true,

With their hearts so filled with bliss,

As they sat there side by side,

He asked her to be his bride,

She answer'd "Yes" and sealed it with a kiss;

For her heart had yielded soon,

'Neath the honeysuckle's bloom,
And thro'life they' d wander day by day;
And he vowed, just like the bee,
"I will build a home for thee,
And the bee then seem'd to answer them and say;
"You are my honey, honeysuckle, I am the bee.
I'd like to sip the honey, sweet from those red lips, you see;
I love you dearly, deary, and I want you to love me'
You are my honey, honeysuckle, I am the bee."

戀の歌なれど、譯せざるがよかるべく候、其の故は、我が俗謠にあらず古歌にあらざる歌調と、戀愛に對する社會の觀念と、露骨なる感情の發表とが、容易に我が國に移すを許さゞる類のものに候へば也。茲にはたゞ原詞を擧るに止めて、是非の論は後日を期し申すべく候。(明治三十五年稿)

イブセン小傳

（一）

イブセンの生國諾威はあの通り歐羅巴の北端に位して、寒海の風濤おのづから沈欝の氣を誘ふ國柄と思はれる。イブセンは其の南方の小都會スキーンといふ所で千八百二十八年三月廿日に生まれた。

千八百二十八年といへば、歐羅巴の天地は、佛蘭西革命の後を受けて、社會萬般の事が夕立の跡の青田のやうに新らたなる生氣に充ちた時代である。恰も英獨佛の諸國には所謂十九世紀の新文藝が勃興して獨逸のゲーテは死前僅にか四年であつたが、ワグナーは十六歳の英兒として五年の後にオペラの新天地を開くべき運命を荷つてゐた。佛蘭西でユーゴーが始めて成功したのも、英國でテニズン、ブラウニングが始めて出たのも、皆此の前後である。而してイブセンと魯西亞のトルストイとは正に同年齡で、佛のゾラは彼れよりも十二歳の年下、獨のニイチエは十六歳の年下である。

諾威が獨立した近世の政治歷史は千八百十四年に始まれども、其の久しく丁抹の制御の下に荒廢し去つた自國語、自國感情が再び文藝に獨立するまでには時日を要した。されば此の國の十九世紀文藝の夜明けは、千八百四十年代でゐると稱せられる。更に中古の文學に溯れば、所謂古エダ(Old Edda)の民謠に於ける、サガ(Saga)の傳說に於ける、皆當時始めて此の地方に現はれた諾威民族の思想感情を寓したものである。されぱイブセンが初期に於いて取つた題材には、此のエダやサガを本としたものが少なく無い。さて十九世紀の諾威文學は諾威のシラーと稱せられる、ヴェルゲランド、乃至ヴェルハーヴェン等の名によつて獨立の基礎を固くし、以て十九世紀の後半に及んだ。十九世紀の後半は卽ちイブセンによつて此の國の文

學が歐羅巴の覇となつた時代である。

イブセンと同年代の文星として、彼れに次いで顯著なるは言ふまでもなくブヨルンソンであらう。丁抹の評論家ブランデズ氏の言に從へば、イブセンの歐羅巴的時代精神を發揮するものに對して、ブヨルンソンは諾威の國民的精神を發揮するものである。

イブセンの少時は、凡ての方面に於いて不如意、窮乏の生涯であつた。十六歳の時は出でゝ劇藥店の徒弟となり、尚ほ進んで醫師とならんとの志望から、大學に入る準備を始めた。併し廿三歳にして入學試驗を通過した時は、彼れは早や當初の目的に對して熱心も失せ、また學資も十分には得られなかつた。

同じ千八百五十年彼れは始めてブリニヨールフ、ブャールルメといふ匿名の下に三幕物の悲劇「カチリーナ」を公にした。此の作は僅かに五十部（或は三十部ともいふ）を賣り得たのみであるが、併し其の中に彼れが革命的精神は已にあらはれてゐたと評せられる。此の作を懷にして彼れはスキーンの町を辭し、志を齎らして首都クリスチヤニアに來た、そして大學に這入つたのである。

當時大學に於いて同時相交つたのが前に言つたブヨルンソンの外、ヴヰヌエ。ボッテン、ハンセンなどいふ青年氣鋭の人々で、此等の一群に相謀つて文壇に新旗幟を樹てんが爲め「アンヅリムナー」(Andhrimner)と題する週刊の文藝新聞を出した。それが千八百五十一年の事であつたが、九ケ月許りで廢刊した。英の批評家ゴッス氏は之れを以て英のラファエル前派の人々が始めて新文藝を唱へんとて發行した雜誌「ジャーム」(Germ)と同じ不幸の運命に陷つたものと評してゐる。「ジャーム」は今は倫敦の博物館内の圖書館などに貴重書の内として保存せられてゐるが、右の「アンヅリムナー」も今では容易に見當らぬ

珍籍となつてゐるといふ。

イブセンが此の雜誌に書いたものには『ノルマ一名政治家の戀』と題する三幕の音樂的悲劇があつて、傳記家ヘンリック、イェーガー氏によれば、注目すべきものであるといふが、書物にはならなかつた。又同じ頃『勇士の墓』と題する作がクリスチァニァの劇場に上つて、イブセンは始めて兎も角も劇詩人といふ地位を得た。此れが彼れの第二の作で同じく書物にはならなかつた。前の『カチリーナ』も始めは同じ劇場に持ち込んだのであるが、是れは不首尾で、僅に友人の周旋で出版することになつたのである。此の前後のイブセンの困窮は非常のもので、日々一膳飯屋に飢を凌ぐといふ樣であつたと傳へられる。然るに右の『勇士の墓』に其の才を認められた彼れは、一躍して新らたに出來たベルゲンといふ所の劇場の支配人になり、そこへ移り住んだ、それが矢張り千八百五十一年廿四歳の十一月である。從つて學校も此の頃に退いたものと見える。

引きつゞいて書いた作には、千八百五十三年の『セント、ジョンの夜』などが著名であるが、併し要するに劇場主宰者となつてより後のイブセンは、餘り得意ではなかつたらしい。其の作の如きも數は可なりあるが、多くは印刷もせられず、從つて今日には傳はらぬ。而して此の頃の彼れが作は概してローマンチックな、夢幻的な、どちらかといへばコンヴェンショナルなものであつたといふ。『勇士の墓』には丁抹の戯曲家エーレンシュレーガーの傳奇的な跡を追ひ、『セントジョンの夜』にはシェークスピーアが『眞夏の夜の夢』の夢幻的な跡を追うたと稱せられる。其の他抒情的な詩も幾十篇か作つた。またイブセンは此の頃(千八百五十二年)丁抹及び獨逸の劇場視察にも出かけた。而して丁抹の詩人戯曲家にして批評家たるハイベルグなどにも會い、深く自國の社會狀態に慊たらぬ感を抱いて歸つたといふ。

ブランデス氏は『カチリーナ』と後の『ゾルハウグの饗宴』の二篇を呼んでブレンチース、ワークス即ち見習作と言つた

が、茲ではむしろ此の語を上に舉げた『セント、ジョンの夜』までの諸作に冠らせやう。言はゞ此等はイブセンが手習の作である。今一度之れを列記すると、

『カチリーナ』(原名 Catilina—1850)

時代を羅馬に取り、カチリーンといふ史上の人物を主人公として、之れに妾フリア及び妻アウレリアといふ二人の婦人を配す。前者は意志強く野心逞しく、常にカチリーンを煽動し、後者は温和可憐にして、カチリーンに勸めて平和の生活に安んぜしめんとす。而して此の相反せる性格の二女性に挾まれたるカチリーンが反亂を起こして遂に滅亡するに至る根本をば其の壓制を嫌ひ個人の利權を主張する性に歸せしはイブセンが面目を豫見せしむと稱せらる。

ブランデス氏曰はく、イブセンは好んで強く逞しく才能充實せる一男性を中間に立て、之れに一は猛烈にして男らしき性質の婦人、一は柔和可憐にして女らしき性質の婦人の二人を配す。カチリーンを怖ろしきフリアと優しきアウレリアとの間に置けるが如き是れなり。また『ソルハウグの饗宴』に於いてラグンヒルドとレギッセとの間にグートムントとを置ける、『海賊』に於いてヒョールディスとダグニーとの間にジグールドを立てたる、『ブランド』に於いてゲルドとアグネスとの間にブランドを立てたるが如き皆同じき例なり。云々。

『イブセン著作解説』の著者ボーイセン氏曰はく、千八百四十八九年の匈牙利の動亂はイブセンの革命的熱心を興奮せしめ、千八百四十六年の波蘭土の反亂はイブセンの熱烈なる同情を惹けり。此等の大事件は深く彼れの心を刺戟して其の振動は容易に止まず、遂に何等かの此の電力を放散するものを要するに至れり此の要求を充したるものを悲劇『カチリーナ』とす。之れによつて彼れは年來鬱結したる凡ての憤慨を漏さんとせり。暴虐不義の跋扈する社會は破壞し去るを可と

す、羅馬大帝國の如き卽ち其の例なり、之れを救濟する事能はずんば之れを破却するに加くはなし、といふがカチリーンの意なりしなり。云々。

『勇士の墓』(英譯名 The Warrior's Tomb-1851)

『ノルマ一名政治家の戀』(英譯名 Norma, or a Politician's Love-1851)

『セント、ジョンの夜』(英譯名 St. John's Night-1853)

(二)

イブセンが始めて其の手習作の歷史的傳奇的な方面から淸書を試みたといつてよいのは、前の作から三四年を經て、千八百五十七年に成つた一園の戲曲である。而して此の年がまた彼れのベルゲン生活の終りであつた。作は、

『オストラートのインゲル夫人』(Fru Inger of Ostraat-1857)

十六世紀の諸威を舞臺とせる散文の史悲劇にして、インゲル夫人が丁抹の壓制を助くる王黨と自國の獨立を謀る國民黨との中間に立ちて已れの私生兒を王位に上さんとの野心の爲めに、誤つて其の私生兒を殺し、驚愕のあまり不意の死を遂ぐといふ筋なり。インゲル夫人の性格をシェークスピーアのマクベス夫人に比して論ずるものあり。作の風格は全體に依然としてエーレンシュレーガー等の夢幻劇の脈を傳へ陰鬱の調戰慄の興味を以て貫くと稱せらる。

『ソルハウグの饗宴』(英譯名 The Feast at Solhaug-1857)

『オラーフ、リリエクランス』(原名 Olaf Lilyekrans-1857)

前者はイプセンの作にて始めて舞臺の上に好評を博したるもの、後者は印刷はせられざりしも始めて民謠に材を取りたるものにして此等の點は作者が漸次新時代に移るの端緒を示すものといふべし。但しローマンチックの傾向は此等の作に於いて頂上に達せりと稱せらる。

此の年イプセンはベルゲンの劇場支配人たることを辭して、首都クリスチアニアに歸つた。代つて此の座を支配したものは友人のブョルンソンであつた。

（三）

イプセンがクリスチアニアに歸つた同じ年に、ブョルンソンの小説集が出て、之れが始めて明らかに自國民族本來の感情を發揮し、玆に國民文學を喚起するの端となつたと稱せられる。而してイプセンまた之れに和して諾威の文學を丁抹の勢力から獨立せしめんと努力した。前に言つた中古の傳説サガの中から諾威の民族の眞の聲を聞き出して之れを新なる文學とせんとしたのが卽ち彼れの『ヘルゲランドの海豪』である。引きつゞいて『僭望者』に筆を染めたが、事情あつて之れを中絶し、更に有名な『戀の喜劇』を出した。之れがクリスチアニアに引移つた翌年卽ち『海豪』の出た年から五年目で其の翌千八百六十四年には前きに書きかけた『僭望者』をも出した。而した其の四月二日彼れは本國を跡にして實に二十七年の流浪の旅に上つた。されば此のクリスチアニアに移り住んでから其の地を去るまでの六年間の一期は、彼れに取つて複雜な意味のある時代で、單に一身上の事件からいふも、之れより先き『海豪』の出た年に、彼れはマグダレーネ、トーレーゼンといふ女作家の娘と結婚した。之れが必ず彼れの人生觀に多少の影響を與へたに相違ない。三四年の休息の後に全く從來の作と風格を異

にした『戀の喜劇』を書いた所を見ても此の間の消息は推し測られる。また作其のものについて見るときは、此の期は一の過渡時代とも言へやう。評家によつては『海豪』に至つてイブセンは既に在來のローマンチックな作風から脫出したといふのもある。併し一方にはまた之れに同意せず、彼れは此の作乃至『僭望者』に於いて依然として在來のローマンチックな、豪壯奇怪な作風を生命としてゐるといふものもある。獨り『戀の喜劇』に至つては、何人にも其の別生面であることを疑ふの餘地を許さない。

思ふに此の三作中『海豪』と『僭望者』とは縱し其の題材結構に於いて、過去のものであり、また傳奇的の趣味を存するとしても、其のうちまた僅かに　代に遷るべき動搖の跡をば認められるのであらう。卽ち『海豪』はあの通り國民的自覺といふことに、他の作よりも一層密接の干係を有してゐる。言はゞイブセンは此の作に於いて先づ單純なる歷史的一般感情的の興味から覺醒して、一層自己の本體に近邇せんとしたもの、卽ち自國民の過去といふことに興味を轉じたものであらう。言ひかへれば、單に漠然たるローマンチックの興味から頭を轉じて、其の中に何物かの意味ある人生を見んとするに至つた。是れなくては滿足が出來なくなつた。所謂自覺の第一步として、彼れは自國民族といふことに注意を向けたのである。之れに『僭望者』を對比すれば玆には更に別樣の意義がある。ブランデズに從へば、材は單に『アラビアンナイツ』にもあり、エーレンシュレーガーにもあるアラッディンとヌレッディンの傳說に過ぎぬが、其の精神は遙かに異なつたものである。卽ち作者が其の僭望者の一人たるスクレ王をして詩人と問答せしめる語。

（スクーレ）我れ王たらんが爲めには如何の天稟をか要するぞ。
（ヤトゲイル）其の疑惑の天稟こそは要無けれ。それだに無くば然ば問ひ窮め給ふまじ。

(スクーレ)我が要する天稟如何にと問ふなるぞ。
(ヤトゲイル)我が君、君には既に王にてましますよ。
(スクーレ)して御身みづからは、此の國の歌人たることに些かの疑ひも起こらずや。

といふ所に、近代思想の懐疑自覺の一面を表出したものと見て差しつかへはあるまい。「海豪」に國民的ならんとしたイプセンは、「僭望者」に於いて更に片脚を活きたる現代に觸れしめんとした。

而して刊行の年代こそは前後してゐるが當然前二作の後に列すべき『戀の喜劇』に至つては、彼れは全然歴史的といひローマンチックといふ從來の方式を脱し去つて、題材精神ともに現代を主とするの途に這入つた。ボーイセン氏曰く、

「僭望者」は當時作者の心に相競ひつゝありし二つの傾向の爭鬪を現はしたり。彼れの自國史に題材を取らんとする國民的熱心は漸く冷え來たつて近世社會の諸問題が之れに代つて彼れの注意を惹きつゝありしは疑ひもなき事なり。是れその『僭望者』を一時中止して近世的なる『戀の喜劇』に筆を着けし所以なるべし。また彼れが人生觀も變じつゝありたり。若き人々に通有なるローマンチックの自盲の夢は次第に覺め來たりて、老熟したる明瞭の觀念漸く之れに代はりたり。云々。

さもあるべしと思はれる。

イプセンのクリスチアニアに歸るや、千八百五十九年に同志の者と諾威協會を創立して諾威文學の獨立を謀ることに盡力した。ブ・ルンソンは推されて其の會長となり、イプセンは副會長となつた。又その作「海豪」をクリスチアニア座に提出した時、拒まれはしなかつたが丁抹の支配人の爲めに冷遇せられ、イプセンは憤慨のあまり新聞紙で之れを攻撃しブ・ルンソンまた之れを扶けて、諾威文學を丁抹の羈約から免れしめるといふ趣意で戰つた。此等の事情よりしてか、イプセンはクリスチア

ニア座と反對な劇場の支配人となつたが、其の座はイブセンの此の地を去る前に失敗した。斯樣な形勢であるから當時尚ほ勢力を占めてゐた丁抹黨の多數の新聞紙などがイブセン。ブョルンソンの二人を嘲罵し攻擊することは中々烈しかつたといふ。

イブセンが諸威を去るに至つたのは種々の事情もあつたからであらうが、其の一理由として當時自家の四圍に不快を感じたといふ事は事實であらう。ボーイセン氏が此の間の消息を叙述してゐるのは、之れをゴッス氏の記す所に比するに、稍々惡い方面のみに傾き過ぎてゐるかとも察せられるが、面白い節がある。曰はく、

クリスチアニアはたゞ一の大なる村落の廣がり過ぎたるもののみ。讒誣中傷の巢窟にして、精神的生活の狀態は極めて劣等なり。予みづから千八百六十四年より六十九年まで彼の地にありしかば其の頃の社交的風調をばよく記憶す。十萬の村落民は以て一の都市を作るに至らず。諸事について判斷の標準は卑く小さく偏狹なり。獨逸人の所謂プロートナイト卽ち商賣讐の嫉妬非常に强く、上中下層を通じて競爭者と見れば打ち倒さんとするの慾心盛んなり。勿論淺薄なる教育はあり、また例外の少數家に立派なる人々も無しとは言はねど、大學仲間以外に出づれば精神思想方面の興味は索然として缺乏し、大學內にすら商賣的精神は彌蔓して、到底我等が倫敦、巴里、羅馬等にて味ひ得る如き、精神上の興味ある歡待、乃至思想美に對する寬宏自由の熱心等、大都市に於ける生活を快くするものは一もあることなし。勿論何所に行くも偏狹固陋の徒に無きに非ざれど、此等の大都市にありては欲するまゝに之れを超脫して思想の軟風爽かに大氣をゆするあたり、高尙なる悅樂の境に入り、男女は商工俗務の爭闘に累せられざる邊に相逍遙するを得べし。クリスチアニアにては、イブセンの頃は全く固陋の徒より免るゝの途なく、社會の頂より奧底まで此の種の輩を以て充たされたりき。また諸威人は常に熱烈なる黨派心を有し冷靜公平の判斷を文學上の作品に下すこと能はず。例へばブョルンソンにはブョルンソンの

黨與ありてそれらの人々はイブセンを敵とし之れを引き倒すを以て務と心得たり。之れに對してイブセン黨はブヨルンソンを目して不當の聲名を得たるもの、國民的に過ぐるものとして批難す。而してイブセン。ブヨルンソン各自は與り知らざる所なれども、追隨者の黨派熱を如何ともし得ざるなり。イブセンが此の種の狹隘卑小無益の爭を事とするものに倦み疲るゝに至れるは怪しむに足らざるなり。

斯くしてイブセンは本國を去つた。其の後彼れが聲名は益々昂つて、クリスチアニアの劇場は遂に彼れを迎へて主宰たらしめんとするに至つた。併し彼れは歸らなかつた。而して彼れが眞の著作期は此の他國に客となつてゐた間である。

『ヘルゲランドの海豪』(英譯名 The Vikings at Helgeland—1858)

女主人公ヒヨールヂスといふ悍婦にして意志強く愛憎の愛情熱烈なる婦人を中心とす。而して之れに對するにダグニーといふ柔しく弱き婦人を以てすること例の如し。さて海豪中の勇士ジグールドは白熊の獵にて勇猛第一の名を博し其の賞として右のヒヨールヂスを得、妻とする筈なりしに事情ありて之れをグンナーといふ勇士に密かに讓り、みづからはヒヨールヂスの義妹たるダグニーを妻とす。ダグニーが夫より貰ひて帶する腕輪は實にヒヨールヂスのものなり。然るにヒヨールヂスは其の悍婦の性よりして、饗宴中に己れが夫グンナーの白熊を獵りて己れを得し物語をなさしめ、其の勇に誇りてダグニーの夫ジグルードを辱しめんとす。ダグニー憤りて遂に夫より聞ける秘密を打明け、腕輪を示して、眞の勇士は我が夫なることを公言す。グンナーも強いられて斷然其のヒヨールヂスを得し次第を自狀す。ヒヨールヂスは驚き且つ失望せしが再び悍然として復讐を決意し、我れ死するか、我が愛を賣りしジグールドを斃すか二者一ならざるべからずと叫ぶ。而かも尚ほ彼の女はジグールドに逢ひ、今一度己れと奔りて王位を得んと計らずやと說く。ジグールド心動かんとせ

しが遂に誘惑より逃る。今は是れまでなり殺して我が望を遂せんと、ジグールドを射殺す。死に望みジグールドは、己れが既に基督教の新宗教に歸依し居るものなれば、死後といへどもヒョールヂスとは行く所を異にする由を告ぐ。ヒョールヂス絶望のあまり深淵に投じて死し、異教の天國ヴァルハラに昇る。蓋しワグナーが『ニーベルンゲン、リング』に使用せし傳説と相通ずるものなり。

上に掲げたる圖(之れを省く)は、第一場、ヒョールヂスが甲冑に身を裝ひ長槍を携へて始めて出場するところである。此の劇は數年前倫敦イムペリアル座にて興行せる者、エレン、テリーの子息ゴールドン、クレーグといふが新案の舞臺裝置に世人を驚かした。此の人の爲す所は、嘗て他の雜誌にも述べし如く、舞臺裝置上の一種のローマンチシズムまたはシムボリズムともいふべきもので、結局近時の舞臺裝置の益々寫實的になり行くを非とし、其の以外に於いて、實形以上の效果を想像の上に求めんとするのである。例へば此の劇にて第一場ヘルゲランド島の荒磯の物凄き景の如き、岩石と見ゆるものをば一も用ひず、たゞ黒ずんだる深海の色と荒れたる天地の音を聞かせて、光線を凡て鋭く、舞臺の上方の隂より射下し、之れにも必要なる場合には物凄き色を染めて、人をして北海の荒れたる島を想像せしめる、要するに色を用ひ圖線を用ひ音響を用ひ、光線を用ひて、盛んに空想を刺戟せんとするに外ならぬ。第二場は饗宴の場「これまた室の周圍には何物をも具へず唯黒暗々たる背景にして之れに時々赤、青、紫等の光線を射下し、以て果て知れざる不思議の大廣間の如く見せ、其の前面には篝火を焚き大卓子を据え、之れに甲冑綺羅の色さま〴〵なる賓主が席を占めてゐる。第三場はヒョールヂスが絃を造りゐる所にて、其の服裝蒼白色、其の背後には一張のカーテン掛りて、是れまた蒼白、而して其の奥には一面に紺青の天穹見えたゞ一本の綠の大木、浮き彫の如く立つて、之れに種々の色したるヒョールヂスが衣服かゝれり。但し斯く盛んに色彩をば用ゆれ

ど、其は單に富麗といふことを目的とするに非ずして、寧ろ相寄つて神秘、古怪、莊嚴などいふ感を刺戟するを主意とするのであらう。元祿よりも桃山、ルネーサンスよりもゴシックといふ、趣を備へてゐる。

「戀の喜劇」(英譯名 Love's Comedy-1862)

是れイプセンが社會を諷刺したる劇の一と稱せらるゝもの、結婚といふことに就いて根本的の疑問を提出したる律文劇なり。スワンヒルドといふ女とファルクといふ青年文學者と相愛したる二人は、新らたに結婚したるスワンヒルドの姉夫婦其の他友人の夫婦等が或は獻身の理想を結婚のために棄て、或は唯金錢打算の人となりて當初の花の如き戀愛は萎み行くを見るにつけ、種々煩悶疑惑の末遂に結婚は却つてファルクが眞の幸福を成す所以に非ずと悟り、斷然女より先づ其の愛を忍んで婚約を破り他の富商に嫁せんといひ出で、男も結局之れに同意す。女は婚約の指輪を拔き棄て、「これにてわれは君を下界に失ひぬ。是れにてわれは君を永劫に贏ち得たり。」「今こそ我が世は終はりたれ。野に原に木の葉は落ち落つ今こそ我が身は浮世のまゝなれ。」といふ。

此の劇の始めて世に現はれしときは本國批評壇の攻擊は猛烈を極め、無理想不道德等の語を注ぎかけらるゝと共に、クリスチアニア大學の高き地位にある或る者の如きは、イプセンに手當を給せんかとの議に反對して、「戀の喜劇」の著者の如きは、手當よりし笞杖に値すと激論せりと。

「僭望者」(英譯名 The Pretender-1864)

イプセンがローマンチックなる作の殿りなり。自信あり地步ある王子ハーコンと懷疑的にして決斷力乏しく自己の力量をすら信ずる能はずして而かも野心ある公子スクーレとが王位の爭奪を描けるもの、結局ハーコンが王位に即きて、スク

ーレの爲めに種々讓步の策を立つれども、僧正ニコラスといふ惡魔の如き姦人スクーレの傍らにありて彼れを煽動し、之れに應ぜざらしむ。而して遂に兵を擧ぐるに至り、敗れてスクーレ父子は民衆の屠る所となる。

（四）

國を出てからのイブゼンは、主として伊太利の羅馬、獨逸のミュンヘン。ドレスデンに居た、其の間が千八百六十四年から千八百九十一年まで二十七年許りである。千八百六十六年に始めて外國から送つた作が『ブランド』で是れが忽ちにして深大の感動を喚び起こした。此に至つて彼れは『戀の喜劇』から百尺竿頭に轉步して純然たる歐羅巴近代の思想の最も奧深い所に分け入つたと見てよい。『ブランド』以後のイブセンはおのづから以前のイブセンと面目を異にしてゐる。此の以後の作については、次ぎの諸家の文章が自然之れに言ひ及ぶであらうから玆には單に梗概を列記するに止める。イブセンの生活は此の頃までも尙ほ甚だ窮乏勝ちであつたといふ。然るに此の年を以て諾威國會は彼れに六百弗許りづゝの「詩人手當」を給する事を議決し、其の他著書の版權料等も增して始めて生計上全く自由の人となつた。

其の他彼れの身世に關しては其の千八百七十一年『青年結社』を作つた頃は恰も普佛戰爭の際で、自然彼れは現實社會の諸問題に多くの興味を有したと稱せられる。其の所謂社會劇卽ち社會問題を中心とした作は、恐らく此の興味の結果であらう。勿論前期の作『戀の喜劇』が旣に同じ傾向をば現はしてゐれど『靑年結社』など以後に此の方面が一層顯著となつたと言つてよい。またイブセンは當時の思想界に重きをなす程の諸作物は自己にヒントを得る範圍ぐらゐには讀んでゐたといふ。ブランデズ氏が傳へたダーウォン。スチェアート、ミル。アウギュスト、コント。テーヌなどは皆イブセンにもブョルンソン

にも影響を與へたと察せられる。イブセンは獨逸語に熟通し、佛伊も一通りは解したれど英語は知らなかつたといふ。

イブセンが『ブランド』以後の作は之れを全體についていふと、凡そ三種に彙類することが出來やう。第一は『ブランド』『ピーアギント』『人形の家』其の他の作に於ける如く、道德問題乃至深い人生問題を如實に取り扱つたものである。所謂自然派的問題文學の最も深奧な域にあるものである。第二は稍々淺い現實の社會問題を取り扱つた物例へば『青年結社』其の他二三の作の如きがそれである。ゾラ等の社會問題的作品と伯仲の間に列せらるべきものであらう。第一種を若し哲理的又は第一義的を名づけ得るなら、此の第二種は社會的または第二義的とも呼び得やう。第三は『海の婦人』『建築師』『我等死より醒めなば』等一種のシムボリズム乃至超自然的な所を有してゐる。言はゞ空靈的な作物である。尙ほ此の三樣の傾向の關係發達を精しく論じたら面白からうと思ふが今は省く。

イブセンが他の諸作家に及ぼせる影響は廣大なものである。現時歐洲の眞面目な社會悲劇は殆んど尙ほ多數イブセン式と稱してよい。英のピネロ、獨のズーダーマン等の過去の作が取り分け明らかに此の影響を現はしたものであることは、人の知る通りである。イブセンの死は今千九百六年五月二十三日。其のクリスチアニアに歸つて以後の生涯は無論尊敬と平和とを以て包まれ、啻に諾威國の誇りたるのみならず、實に歐米文壇の最頂上に輝く大光明であつた。晩年には步行視聽も自由ならぬまでに老衰してゐたが、去る七十五歳の誕辰には、ひとりブ■ルンソンのみは自分の室に通じて悃談したといふ。

彼れの傳記は同國人イェーガー(Jaeger)氏のを以て最も典據的且つ詳密のものとする。英譯もあるが、予の此の傳を作る時には手元に無かつた爲め、他書から間接に之れに勘校したに過ぎぬ。評論では、イブセンを最も早く最も大膽明快に歐羅巴に推薦したものは、ブランデズ(Brandes)氏である。英譯では『イブセン及びブ■ルンソン』と題する書に氏の有名な第一印象第

二印象第三印象の評論文が收めてある。又最も早く英國にイブセンを紹介した評論家はゴッス(Gosse)氏で、其の文は論集『北方研究』の中に這入つてゐる。されば參考の爲め下に此の二氏の評論文の一節を抄する。其の他にはウヰックスチード(Wicksteed)氏の『イブセンに關する四囘講義』ショー(B. Shaw)氏の『イブセン主義の精華』等、また獨逸にはパッサルゲ(Passarge)氏、佛蘭西にはラメイトル(Lemaître)氏等が第一に讀まるべきイブセン評傳家である。イブセンの著作はウォリアムアーチャー(W. Archer)氏、ゴッス氏、ハーフォード(Herford)氏等によつて專ら英譯せられてゐる。之れが劇場に上つたことについては、更に書くべきことも多いが、玆には略す。予の見たるは獨逸にて『人形の家』『ボークマン』『民人の敵』『英國にて『海豪』等である。獨逸劇場に於ける『人形の家』に關しては巖谷小波氏が筆を執られるから、予は英國劇場に於ける『海豪』に關して其の梗概の條下に舞臺裝置の事を述べて置いた。尙ほ英國ではイブセンの劇は通常の興行では餘り多く出さなかつたと見える。ツリーが『民人の敵』を演じた外は、倫敦の劇場で普通の引きつゞいた興行にイブセン劇を出した例は右のエレン、テリーの『海豪』を始めとする。マーテルリンク。ズーダーマン。ブョルンソンにまで手を出した、パトリック、カムベル夫人すら、未だ一囘もイブセンをば演ぜぬ。特殊の興行では、エリザベス、ロビンス孃の『ロスマースホルム』『ヘッダ、ガブラー』『建築師』、チャールス、チャーリントンの『人形の家』等が主なるものであるといふ。

(五)

イブセンが第一の知己にしてイブセンの發見者ともいふべきブランデス氏がイブセン論の重なるものは、千八百六十八年に書いた「第一印象」千八百八十二年に書いた「第二印象」、千八百九十八年に書いた「第三印象」である。されば典據的イ

プセン論の例として下に其の一二三節を抄譯しやう。

（第一印象の冒頭）ヘンリック、イプセンの名が主として丁抹の讀書社會に知られしは反抗的なる二作によりてなり、此の二作必ずしも同程度の作にはあらざるべきも、而かも其のイプセンの性質は非常に健闘的なりとの感銘を世人に與へざるを得ざる點は一なり。『戀の喜劇』にては美と詩との爲めに、『ブランド』にては道德と宗教との爲めに、イプセンは戰を宣したり、而して現存社會のあらゆる規定に反して戰はんと發足せり。攻擊の的はいふまでもなく特に自國諸威にありき。此等の作の眞價如何は暫く論ぜずとするも、吾人は斯くして玆に一人の詩人が厭世の眼を以て現代の人世に注視するを認むべし。但し厭世家といふも、其は哲學的詩歌的意義の厭世すなはち單に人生現存の缺陷に對して發する悲哀瞑想といふが如きものに非ずして、此等の缺陷を擯斥し憤慨するの道義的性質を有せる厭世なりき。彼れが事物の暗黑なる方面を觀察するの習ひは、彼れをして第一に反抗的ならしめ、第二に苛烈性ならしめたりと。

厭世悲觀の人に單純なる受動的瞑想的と進んで之れを如何にせんとするの發動的道德的との二あつて、イプセンは寧ろ後者に屬するとした所が、注目に値する點である。而して斯くの如く現社會の制度と矛盾する遂に眞理を觀て其の衝突を描き、延いて眞理そのもの丶破滅を描く。こ丶が彼れの作の厭世的絕望的なる所以である『ブランド』の主人公の強大な個性も遂には勝者たり得ずして亡びる。『戀の喜劇』のファルク、スヷンヒルドも、眞の愛を幾分たりとも成さんが爲めには現實の世界から半ば亡びねばならぬ『我等死より醒めなば』のルベク、イリーネも眞理の爲めには風雪の山腹に埋もれねばならぬ。要するに眞理の支持者は常に悲劇である、偉大なる、併しながら絕望的なる煩悶努力である。イプセンは究竟此の悲しき事實を描き此の不可解なる問題を提起して、其の奧に如何の解釋を具してゐたか。是れは何人も先づ聞かんとする疑問であらう。

ブランデズ氏は是れに四つの答を掲げた。

第一、社會が餘りに深く墮落して、之れを引き上ぐるに由なきの致すところか。第二、眞理の支持者そのものが同じく不義罪悪の渦中に立つて之れを救はんとするがためか。第三、眞理といふ美といひものは唯々一時に映ずる光にして一たび地に觸るれば消ゆるの性なるが爲めか。第四、ヘンリック、イブセンの詩人的情神に何物かの偏見の雲かゝりて好んで人生を不具に描くの結果なるか。但し第四ならば其はイブセンの本然の底に何等かの陰鬱激烈なる、必至の性あるに出るべしと。

此の四ヶ條の內、第二については多く言ふを要すまい。蓋し如何なる眞理の把持者といふとも、獨り全く現社會の外に立つて事を成すことは出來ない道理である。强いて之れを成せとなら、それは結局下界では出來ぬものといふの第三の箇條に歸して了ふされぱいま殘りの三點について批評を試みんに、第一、社會の墮落といふも、現當の社會が到底眞理の力で救ふことの出來ざる程に墮落したものであるなら、過去の如何なる時代に於いてかの社會は救はれ得べきもの、随つて樂觀せられるべき者であつたらうか。若しさやうの社會が過去にも無く、將來には勿論現出さする方法が無いとすれば、歸するところは社會といふものみづからを根本から破り棄てざる以上眞理は到底安全に實現することが出來ぬといふに落ちる。卽ち社會破壞の精神に歸するのである。

ブランデズ氏に從へば、イブセンの個人的向上は、果然彼れをして一切既成の國家社會といふが如きものに反感を懷くの已むを得ざるに至らしめたといふ。

さらば斯くして社會を破壞し去つた跡の人生は何であらうか。此の問題に達すれば、論は自から移つて、第三の箇條た

る、眞理は到底地上のものに非ずといふ解釋に歸する。イブセンは果して、此の世を以て所詮眞理の安全に現はぜらるべき場所に非ずとしたであらうか。此の說に近い見解を持する人の一例は、『戀の喜劇』『ブランド』等の譯者ハーフォード氏である。氏は其の譯書の序文に於いて、イブセンの戀愛の自由は結局此の世以上に超脫すること、即ち肉界を逃るゝことによりて始めて全くせらるべきものであると解した。此に至ればイブセンは樂天的厭世觀に到達したものである。現實の世にあつては、人は啻に社會國家のみならず、人生そのものをも併せて破却するの外は無い。現世に對しては厭世である。併しながら眞理は其の後に於いて全うせられるといふ希望を持つてゐる、樂天的たる所以である、不可解若しくは無光明を以て最後の解決としてゐるものでは無い。さて斯くの如き解釋は、イブセンが思想の傾向から自然に來たるべき哲學であるが、イブセンみづから如何なる程度まで此の種の結論を意識してゐたかは尙ほ研究の餘地ある問題である。之れに對して、少なくとも斯くの如き哲學を生ずべき原因は彼れが性向の中に存してゐると見て、而して此れに論を止めて、必ずしも之れを哲學化し普遍化することを敢てしない觀方が第四の說である。此の說に從へば、人生が果して一般に厭世的であるか否かは知らぬが、少なくともイブセンといふ個人に取つては、人生は斯かるものである、斯かるものとより外は見ることが出來ぬ。即ち彼れの本自內に悲觀の理由が存してゐるのである。而してブランデズ氏は其の「第二印象」に於いてイブセンが氏に寄せたる手簡中の語「朋友といふものは費用のかゝる贅澤品だ。人生の天職に對して資本をおろさうとするには、到底朋友を持つことは出來ないものだ」といふ語を引いて、イブセンが性の個人的なること及び其の精神の寂寞といふことを證し、之れから悲觀的の思想は生ずるとしてゐる。ハーフォード氏が「寂寞の力」を以てイブセンの作の命根とするのも同じ見解であらう。

次ぎにはブランデズ氏が「第二印象」に於いて、現代の人心を支配する諸問題四條を數へ上げた項を抄せんに、

第一、宗教に關するもの、すなはち宗教を超自然と信ずるものと之れを自然と信ずるものとの爭ひ。第二、過去と未來との對照に關するもの、すなはち老と若、古と新兩代の爭ひ。第三、社會の階級に關するもの、すなはち高下、貧富、勢力無勢力の對照。第四、男女兩性の相互及び社會的關係。是れであるとして、イブセンの諸作に此等の問題が入り來たりゐることを論じた。彼れが作中の思想を此の四點から觀察せんとしたものである。

エドモンド、ゴッス氏が千八百八十九年に書いたイブセン論が、イブセンを英國人の多數に紹介した始めであるとすれば、其の文はイブセン傳に於いて殊に重要の地位を占める譯である。今左に其の開卷第一の節を抄して此の文を終らう。蓋し此の節が當時の狀勢を想像するに於いて最も興味あるものと思ふからである。

今ミユンヘンに中年なる一人の諸威紳士住めり。快活なる此の都市の群衆間に出入して、人に氣づかるゝこと稀れに、引籠り勝にて、想ひに耽る無邪氣の人物なり。折々彼れは一卷の原稿をコーペンハーゲンに送るを見る。同時に丁抹の新聞紙は、イブセンの劇詩出でんとすとの報道を傳ふ。此の報道は文學界に於ける他の何事よりも多く人人の視聽を聳てしむるなり。而して溫雅なる瑞典の記者等は、此れを機會に此の高名なる詩人が好んで他國に流浪することを止め本國に歸らんことの、如何に妙なるべきかを說いて休まず。

暗澹たる森、陰鬱なる水、磽确の峯、北洋の氷山は沖に聳えて、空氣は銳く冷かなり。斯かる地にありては、自然は夢の如き神女の歌に慰められずして、暴力の爲めに捕へられたり。斯くの如く諸威は、元氣溢るゝ若き健兒、優しき乙女、疲れずひるまざる民衆の母國なり。此所には人みな胸を開き身を伸して濶步し、思ふまゝを直言して憚らざるを得べし。而

して此のわかく強健なる國民の中より二人の作家出で、アポロの笑みの前に月桂冠を額に戴きたり。其の一人ブョルンソンに關しては、英人は既によく知れり。彼れは祖國生活の幸福輕快なる一面を代表する。彼れは申分なき諾威文人なり。粗豪にして男らしく、文飾なく、譬へば若きチタンの肉的喜悦に充ちたるが如し。イプセンは之れに反して、此の山嶽地方には意外の産物なり。模範的なる近代歐洲人なり、其の胸には懐疑充ち悲哀充ち不満の望充ち、暗く深き人世の根源にまで覗き込まざれば已まず。一個の戯曲的諷刺家なり。（明治三十九年七月）

歐文學中の日本

西洋の文學藝術の中に日本といふものゝ入つて居る、其の入り方に付ては、自から變遷があつて、詳しく調べて見たら面白い題目であるが、玆では大略記憶に殘つて居る範圍で一端を述べて見る。

近代の歐羅巴の小說の中に日本を入れたものでは、比較的に古く且つ有名なのは彼の佛蘭西の小說家ピエル・ロチーの「マダム・クリサンテーム」卽ち「おキクさん」といふ小說である。而してこれは一時非常に汎く讀まれた者で、今でも汎く讀まれる小說の一つである。其の作者のピエル・ロチー其の人がまた相應に名の有る且つ腕の有る作者である。然し此の「マダム・クリサンテーム」で日本が西洋に紹介せられたといふ事は、餘り香しい事ではない。寧ろ日本を嘲弄の材料に使つたといふ傾きを免れない、從つて此の小說で日本を推察して居る者は、日本を以て未開野蠻の邦だと思つて居る。尤も此の小說の出たのも可なり以前の事で今からざつと二十年も昔である。此の作者には此の外にも「ジャポンネリー、ドートン」と題する作などがあるといふ事で、作者の本名はルヰ・マリー・ジュリアン、ヰオーと云ふ人であるが、兎に角「マダム・クリサンテーム」が其の傑作の一つで、此の書は右にいつた如く日本に同情して書いた小說ではなかつた。

元來歐羅巴の文學の中に外國、就中彼等の知識と懸離れて居る亞非利加であるとか、亞米利加の土民であるとか東洋の印度支那等であるとかゝら材料を取るといふ事は、近代の一つの流行といつても可い位である。それには無論種々なる理由があつて、單に珍しいからといふ好奇心に基くものも多分にあるが、今少し深い理由もある。例之英吉利文學に付いて見ても、かの所謂寫實小說心理小說卽ちエリオット等の作風が稍々世に厭かれて、第二のローマンチシズムを要求して來る。卽

ち日常現實の事柄よりも、今一層自由な空想的な事柄を喜ぶ氣味になつて來る、而して如是場合には或は去つて超自然な神怪不思議の世界に入るか、またはズーッと現代と懸離れた過去の世界に入るか、または我々の棲んで居る社會と緣の遠い文明人の足跡の多く到つて居ないやうな社會に入り込むのが一番便利になつて來る。卽ち生中な科學上の知識や、習慣道德などで制限せられてゐない、奈何な亂暴な事も不思議な事も行はれさうに見える、いはゞ文明以外の世界に入らう、而して其所で自由に我々の想像に羽搏つて翔け廻らうといふ傾向になる。其の結果の一つが卽ち亞非利加、印度、支那などいふ樣な所を舞臺に取る事になつて來た。つまり此の前に話した小說中のアドヴエンチュアスなどいふ事と同じ系脈に屬して居る。冒險的な非常な事をするには、如何しても文明の社會よりは亞非利加や印度の方が行り宜い。それであるから善くいへば、斯樣に亞非利加や印度などが歐羅巴の文學の中に入つて來るのは、つまり新ローマンチシズムの傾向から來た事といふことが出來る。而しローマンチシズムといつても、單に珍しい事や空想的な事のみを眼目として行つて居る日には、其の物は文學的の價値は漸次無くなつてしまつて、所謂通俗文學の中に墮落して了ふだらう。筋がおもしろかつたり、荒唐なものであるためにおもしろかつたりするのみであるのは、以て文學の生命とするに足らぬ。而して今日英吉利などに數多くある所の亞非利加物、印度物などには、此の通俗文學の部に屬すべきものが頗る多い。例之ライダー・ハガード等の亞非利加小說などいふものは、尠くとも半ば此の通俗文學の域に陷つたものと見られる。

また今一つの根據ある理由は、同じく新ローマンチシズムの脈に屬して居て、而かも行き方も少し違つて此の外國物を材料とする事になつたものである。それは從來の文學の中にある人物事件等が、無論例外はあるとしても、概して言つて餘りに紳士的に君子的に傾いて居る、いはゞ文明的なのである。而して文明的、紳士的、君子的といふやうな調子の社會に在ては、自

然に激烈な感情の發表といふやうな事は比較的困難になつて來る。ワイルドな寖もすれば野性を帶びた蠻的な、從つて男らしいやうな人物行爲は、今少しくワイルドな蠻的な社會に一層起こり易い。而して其のワイルドな蠻的な中にも人間の美といふものは見出される。現代の傾向は或る意味に於いて、餘りに紳士的な溫和しい社會に現はれる人生の美に倦んで、寧ろ調子の荒つぽい社會に現はれる人生の美を味つて見んと欲して居る。言はゞ一種の反動的機運である。斯樣な意味からして印度の社會を材料に使つたり、支那とか亞非利加とかを材料に使つたりなどする者がある。例之今生きて居る人では、英吉利のキップリングの如き卽ち其の一例で、無論渠は印度育ちであるから、從つて多く印度の材料を使ふ便利もあらうが、而して其の作風が一面寧ろ死んだスチーヴンソンなぞと同じく、新ローマンチシズムの脈に屬すべきもので、單なる男女の戀愛問題なぞいふものよりも、寧ろ今少し男らしい、若くば蠻的な調子な文學を喜ぶ、其の結果は、例之印度人が復讐の一念に身を燃やすといふやうな凄い調子とか、または印度に流浪して居る冒險者乃至印度駐在の兵隊なぞの血に渴いて絕へず鬪爭を步みて居るとか、喇叭の響き鐵砲の音に狂うて居るとかいふやうな人物の、胸に燃えて居る情を描くといふ風に、男性的興味を中心にして作つて居るものが多い。また極く新しいところではコンラッドなどいふ若い作者が好んで支那海などの凄味ある舞臺を自分の文學の長所にして居るなども皆此の一味のワイルドな卽ち野的といふところを要求して居る結果であらうと思はれる。斯樣な意味からしても、東洋諸國、其の他野蠻な亞非利加などを材料とするものが出て來るのである。

そこで話しが前に戻るが、日本を材料にして居るのは以上に述べた何の意味に中るかといふと、ピエル●ロチー物など、また引續て出て來た幾多の同脈の作は、槪して好奇心に驅られたのが多いのである卽ち前に言つた樣な深い意味で日本を材料に取つたのではなく、寧ろ輕薄な、唯もう歐羅巴と違つた習慣風俗を見せるとか、渠等の眼には野蠻未開とも見える種々な異つ

た社會の現象を嘲弄の材料として使ふとかに過ぎなかつた。英吉利では、例之目下彼の國に流行つて居る滑稽オペラの中などにも有名な「ゲイシヤ」と題するものなど、皆同じ脈を趁うたもので、孰れも非常な好評を博して世界中の到る處に繰返さるゝものであるが、「ゲイシヤ」の中では何所が尤も有名であるかといへば、其の中に例のチョンキナの調子を取つてチン・チヤン・チヤイナマン云々といふ歌に合はせた音樂が非常な喝采で、此の部分だけ抽て樂譜になつて出て居るものなぞもあつて、これが喝采の主因になつて居る。卽ち斯樣な點に於いて日本の音樂は歐羅巴に紹介せられたもので、名聲の次第といふべしだ。また「ミカド」と題する滑稽オペラの中では何うかといふと、是れは日本の「ミカド」を嘲弄の材料に使つたもので、これにも同じく例の宮さん宮さんの唱歌など譜を付けて入れてある。要するに日本の社會を嘲弄せんとして作つた形ちになつて居る。然るに斯樣な意味で日本を材料に使つて居たのが、近時に及んで漸次變つて來て、寧ろ眞面目な意味でもつて日本を材料にする傾向になつて來た。殊に最近日露戰爭前後からといふものは、倫敦あたりの寄席劇場などで出す日本物までが、多く同情的な眞面目な作になつた。亞米利加には大分斯種の物があるやうであるが、それは知らない。倫敦で見た中では記憶して居るのは、或る大きな寄席で「おマツさん」と題する一幕物にしんみりした日本物を見た事がある。また彼の當時日本にも噂になつて居つた、ツリーの演じた「ダーリング・オブ・ゼ・ゴッヅ」（神々の思ひ物）と題する劇の如きは大物であつて、兎も角も日本の過去の社會を忠實に畫き出さうと努めた一例である。これ等の作は近時に於ける日本物の變化の例であらう。而して此の種眞面目な日本物の部に屬する一つの例として、玆には倫敦の某座でカーテン、レーザー卽ち日本の中幕、西洋ではこれを本物の短い場合に罕に始めに附け加へて演ずるものとする、それで興行した「ゼー・ミロア」卽ち「鏡」と題する一幕劇の事を一言しやう。

此の「ゼ・ミローア」（鏡）の作者はロシナ・フヰリップといふ女作家であつて、作は當時服識ある社會に好評を博したものである。これはかの松山鏡（？）の傳説を飜案して、これに近世的なシンボリックの意味を加へたもので、女主人公はおハナといひ、これに其の夫ミウラと今一人トヨといふ老人を配した三人の劇であつて、すべて日本式に演つたのである。舞臺はミウラの家の體で、ミウラは片意地な若い男、おハナは無邪氣な快濶な美しい若嫁、先づ二人差向ひで、男は何か濟まぬ顏で眞面目になつて居る。女は其の機嫌を取つて仇氣ない事を言つて居る。結局男が疲れた體で眠くなつたといふ。女はそれでは私が眠れるやうに唱歌を唄はふといつて唄ひ出す。唱歌の調子は西洋の調子で、合はしてゐる樂器も無論三絃ではない。唱歌の意味は（下の谷に、美しい茶畑に、浮世の汚れ離れて、いとしきミウラは茶を摘みに）といふやうな、極く綺麗な唱歌を靜かな調子で一齣唄ふ。而して唄ひ〳〵自分も眠くなつて唱歌の尻が絲のやうに切れて眠る。極めてしんみりとして西洋の劇の活潑なのとは全然其の目先きを異にしたものである。それでおハナが眠ると同時に、唱歌の後を引取つて老人のトヨが（おんみの眼には眠り來れり、我は平和を齎らせり）といふやうな意味の唱歌を、これも極くしんみりした調子で唄ひながら入つて來る。其の老人の足音に男のミウラは眼を醒し、而して、唐突に入つて來るのは誰れかと怒ると。老人はこれに答へて、自分はトヨであるといふ。男はこれを聞て、あゝさうであつたか、それではお茶でも入れやうといふ。老人は其所に坐つて、何故お前は美しい妻に對して冷淡であるかと問ふ。ミウラは、自分は妻を非常に愛して居るし、また彼女の美しいのを知つて居るが、萬一自分が然う妻に打明けたなら、妻は付上つて、或は自分を振り棄てるやうな事がありはしまいかと心配する、それで彼女には態と汝は醜い女であると云ひ聞せてある。といひながら壁の方を指して、見られよ彼所に繪が掛けてある。あれは先日自分が他所から持つて來た醜い婦人の繪であるが、自分はこれを妻に示して、此の繪こそ汝の肖像である、汝

は此の樣な醜い女であると僞つてある。彼女は此の繪を見て泣いたが私が愛してゐるといつたので、彼女も漸く安心して氣を取り直して素直に仕へて居る、なんと自分の策略は旨いものではあるまいか。とミウラは誇り顏にいふ。老人はこれを聞て、それはゑらい策略かも知れぬが此所にお前に一つ見せる物がある。といつて自分が持つて來た一面の鏡を取り出して、それをミウラに見せる。見ると、其の鏡の中には立派な男らしい若い男の顏が寫つてゐるので、愕いて老人にこれは何人であるかと訊く。老人は答へて、それこそおハナが尤も愛して居る男の肖像であるといふ。ミウラはそれは聞て大いに愕き忽ち顏の相が變る。すると鏡の中に映じて居る男の肖像の樣子も變つて來るので、愈々不思議がつて、ミウラはいふ、自分は何たる馬鹿であらう、今日が日までもハナは自分を愛して居る者と思うて居たが、斯んな立派な男が彼女にあらうとは思ひも寄らなんだ、自分が彼女を欺き得たと思つたのは自分が欺かれつゝあつたのだ、と自ら悔む。其の問答の聲におハナが眼を醒しかける。老人はミウラに敎へておハナに其の鏡の中の男の何人であるかを聞けと云つて自分は屛風の背にかくれる、其の間に女は眼を醒しミウラの樣子の常時と異なるに愕いて何事と走り寄る。ミウラは鏡をハナに突付けて、此の中の肖像の男は何人であるかと詰問する。おハナは鏡を取り上げて見ると美しい女の顏が映るので、これも大いに愕いて、忽ち嫉妬の焰を燃やして、これは屹度ミウラの愛して居る女の肖像であらう、斯樣な美しい情婦があるに、自分が壁にかけてある繪のやうな醜い女であるかと、突如と起こつて壁の繪を引き下して鏡の中の女の像と比べて泣く。男は異しんでそれを女とは何事ぞ、男も男、そなたの情夫であらう、誰れであるかを自狀しろといふ。それで互ひに夫婦喧嘩の推問答があつて、終りに老人のトヨが屛風の後から再び出て來て、言ひ爭つて居る兩人を宥める。おハナがこれを見てくれといつて差し出す鏡を見ると、今度は老人の顏が寫つて居るのであるから、トヨは態と冷やかに、此の鏡中には唯一人の白髮の老人があるばかりで他に何物も無いといふ。此の老

人の言に愕き左右から若い二人の男女が窺くと、今度は三人の顏が皆寫つて居るので、再び吃驚する。ミウラは叫んで不思議な事だ、おハナの顏が其所に出て居る、そして老人の顏があるといふ。おハナは、それから實にも自分の愛する夫ミウラの顏も寫つて居るといふ。ミウラは愕いて、それが自分であるかといふ。おハナは、何うも不思議な事であるから理由を說いて聞してくれといふ。其所で老人は其の理由を說明して結局兩人を仲直りさせ、眞實の愛は詐りの上には宿らないから、互ひに眞實の自分を知り合つてこそ、其所に眞實の愛が出來るのである、といふことをそれとなく說き聞かせ、此の鏡は自分が持つて歸るが、其の代りとして兩人には他の鏡を殘して置くから、それを見合つて眞の愛を知れと。兩人を引寄せて、互ひ眼と眼を凝乎と見合はして見よといふ。兩人は互ひの眼と眼を凝乎と見合せる。女は思はず叫んで、げにも貴方の瞳の中に私の顏が映つてゐるといふ。男も、おゝ汝の瞳の中にも乃公の顏が映るといふ。老人莞爾として、兩人はそれに由つてお互ひを知らなければならぬ、それが眞の愛であるといふ。それで幕。

つまり此の劇は、眞の自己を見合つて而して其の上に愛を立てよといふので、別段大した敎訓ではないが、一寸したシムボリズムに古い傳說を飜案したもので、手際に出來たものゝ一つといつて宜からう。（明治三十九年談話筆記）

外國文藝家の計

之れを西洋人の例に照して見ると、人の一代はほゞ四十前後から五十くらゐまでを眞盛りとするやうである。始めて一家文藝學術の人についていふと、四十前後になつて始めて一家の風格が定まる。地歩も略々固まる。而して後十年間を其の醇熟の期、すなはち最も腕を揮ふに適する時代と見れば大差はあるまい。

而して人壽を假りに七十とすれば、其の後の二十年は動もすると、老衰若しくは退歩の期となり易い。勿論是れは專ら思想文藝の人について言ふのであるが、老衰し又は退歩といつても、其の人みづからが老衰し又は退歩し行くといふのではない。時勢の周圍が移つて、其の人の勢力圏内から逸し去るのである。斯く自家の時代が終結すると共に、自家の名また現當活動の舞臺から辿り落ちて、記憶の中に埋め去られんとする人の晩年は、外から之れに同情するとき、一種の淋しい悲しさとなる。

中にも其の成功した事業が、永續不朽の性質を帶びる度の少なければ少ないほど、其の晩年の埋沒遺却の衰れは強くなる譯である。或る者は、其の事業の勢力感化の比較的遠大なりしが爲め、其の實地活動以後の晩生に於いても、猶ほ且つ間接の活動を持續し得る。又或る者は恰も其の活動期の末に當つて一轉換を試み、別生面を打開して、之れによつて其の晩年を生きたるものに化せしむる。併しながら此等はむしろ小數の場合である。蓋し精神界の事は其の活動の自由なるが爲め、潮流の新陳代謝、五年十年にして絶えず。從つて十年前の新思想は早く既に十年後の舊思想たるを免れず。斯くの如くして、昨、一代の典據たりし者も、今日は過去の遺物として過せらるゝに至る。此等は誠に止むを得ざる自然の循環である。

此の頃歐洲から傳へて來る訃報の中に獨逸の哲學者エヅワルト・フオン・ハルトマン及び英國の老優ジヨン・ローレンス・ツールがある。ハルトマンの名は無論歐羅巴でも學者間には誰れ知らぬ者もないが、普通の讀書社會には忘られて居る部分も少なくはない。此の點ではむしろ一層廣く日本に彼の名が知られて居るかも知れぬ。歐羅巴では今からほゞ二十年ばかり前に、彼れの無意識哲學が一世を風靡して、ショーペンハウエル以來の大哲學者と稱せられた。又其の具象理想美の說は美學史上獨逸派の頂點とすら認められた。然るに其の後二十年の潮勢は世人をして漸くハルトマンの名を過去の記臆中に還沒せしむるに至つた。彼れの死を最も早く我が國に傳へた新聞紙「大阪朝日」は其の報の世に廣まる事の遲かりしを異しんで、之れ恐らく此の人が世間から忘れられてゐる爲めではあるまいかと附記した。如何にも其の氣味であらう。併しハルトマンの事業其のものは今後と雖も決して埋沒せらるゝ事はあるまい。

老優ツールの事業に至ては、ハルトマンに比して遙かに果敢ない所があるだけに、其の遺却せられる衰れさも一層深い。ツールの名は我が國には知らない人も多であらうが、丁度先き頃死んだアーヰング等と同年輩で、同じく過去の英國劇壇に名を歌はれたものである。彼れは劇道に所謂ロー、コメヂアン卽ち滑稽俳優の部に屬する人で、一時は其の方面の最高位に上つたものであるが、晚年に及んで世に忘られた。由來英國のコメヂアン卽ち喜劇俳優には、ロー、コメヂアン卽ち滑稽俳優と、フライト、コメヂアン卽ち通常いふところの喜劇俳優との二種がある。一は專ら一層粗雜な滑稽の藝を旨とし、他は優雅な輕妙の藝を旨とする。若しツールを一方の筆頭とすれば、ウヰンダムは他方の總大將であらう。アーヰングのみならず、多くの名優が、初め喜劇俳優とし打つて出るのを過去の例としてゐた。是れには勿論二三の理由がある。一つは時勢が然らしめたのである。すなはち、セリダン、ゴールドスミス以來、沙翁劇復興の外は、英國の劇界は喜劇を以て生命として

ゐた。従つて過去の俳優が初めて世に出た頃は、此の方面に行くのが便利であつたのであらう。然るに時勢は漸く轉じて來た。「軽い浮いたものから、深い眞面目なものに移つて、之れより先き沙翁劇に轉じたアーヸングをして、益々悲劇俳優たるの光彩を放たしめた。また十數年來、ピネロのイブセン劇を始めとして、此の方面に新機運が動いて來た。ウヰンダムは「デーヴヰッド、カーリック」といふ狂言以來、喜劇の上に新天地を開いて、パセチック、コメヂキー即ち悲哀喜劇ともいふべきものに轉じた。喜劇を眞面目なものにしたのである。其の他ツリーも悲劇で地歩を作る。ジョージ、アレキサンダーも、フォーブス、ロバートソンも凡そ英國劇壇の將星には此の方面で擄を築いたものが多い。

而已ならず、一面、軽快滑稽を主とする劇は、是れまた最近時に於いて舊態を脱し、いはゆる音樂的喜劇の盛行すると共に、滑稽俳優としては、他に幾多の英才輩出して、玆に老ツールが過去の聲名をして益々陰に蔽はれしむるに至つた。

一座の支配者として、さすがに全盛を極めたツールも、晩年を過去の人として、七十四歲を一期に死んだ。トルストイは、其の晩年に打開した宗教的方面で、精神的にも尚は生きてゐる。アーヸングは一生時勢と離れなかつた氣味ではないか。同じく死んで行く人の身の上もさま〲である。（明治三十九年八月）

外國新聞と意氣相感

今や陸海軍人の日露戰爭に與つたものに對する行賞が日々發表せられるに付いて、そゞろに思ひ出すのは、此の大戰捷に殆んど内地人の想像し得ざるほど廣大な援助を與へた外國新聞の功績である。勿論直接に軍事に與つたといふのではないが、言はゞ此の戰爭に於ける日本の地位を世界人衆の前に闡明して吳れたのは、全く此等外國新聞の力といはねばならぬ。

力の強い者が勝つ、それに不思議は無いとしても、其の力には精神の立派といふことが伴はなければ、最後の光輝は發しない、而して日本に快からぬ西洋人等が、戰爭中日本を傷つけやうとする唯一の手段は日本から此の一面を剝ぎ取らうとするにあつた、戰爭に勝つのは事實であるから、彼等といへども如何ともすることが出來ぬ。此に於いてか目に見えぬ方面、すなはち精神的方面に於いて、あらゆる手段を盡くして日本人を非文明の國民にしやうとする。我が社會の闇黑面を紹介する非基督敎國民であると今さらのやうに吹聽する。朝鮮に殘忍非道を行つた、戰場で死人を屠り、毒瓦斯を放ち、毒水を吞ましたと、出來るだけの野蠻的な報道をひろげる。其の間には例の黃禍說、日淸同盟說などを點綴して、必死となつて此の方面に陣を張り戰爭を策した、而して實際多數の西洋人が日本を解してゐる度合といふものは極めて微薄であるから、是れほどの流言も容易く彼等の所信を動かし得る。日本人は折角戰爭に勝つても、ちやうど野獸が人間と嚙み合つて勝ち野蠻人が文明國の兵よりも強いことのあると同じやうに見られる。今日の戰爭は知識の戰爭、精神の戰爭であると理屈はいつても中中さやうの事は普通人の感情を動かすに足らぬ。やつぱり東洋人は何といつても、未開の民であるといふ套襲見から、譏構の說に耳を傾け易い。當時日本人の此の方面に於ける陣地は、實に岌々乎として危い形勢であつた。

之れに對して全力を擧げて戰つたものは即ち二三の外國新聞に外ならぬ。恐らくあらゆる部面から、黃金の誘惑、權勢の威壓も迫つて來たであらう。それを斥けて、特に我が國のために盡くした好意は、深く德とすべきものと思ふ。無論單に日本に與すといふの外、種々の複雜な理由もあり得たであらうが、それはこゝで言ふにはあたらぬ。例へば『タイムス』といひ、『デーリー、メール』といひ、初め頃の『デーリー、テレグラフ』といひ、決して單に利害干係一圖の聲援でなかつたことは明白である。隨つて彼等が何も日本の政府から賞を得やうと志した譯ではないとしても、其の意氣に感じた以上、相當の方法を以て其の情を表するのは自然の事であらう。己れは存分の好意をつくす、盡くされた方は一向に感受力が鈍くして、張り合ひがない。斯やうな場合には、おのづと其のあとが氣まづくなつて、ちよつとした機會から、恩讐忽ち所を異にする。是れも自然の人情である。外國の新聞記者等も人間である以上は、必ず斯かる境に立つてゐるものと信ずる。

されば日本の政府はよろしく單に二三の從軍記者等に勳章を贈附するくらゐに止まらず、進んで代表的の新聞社を選び、公然其の好意を謝する方法を取るべきではないか。若し之れが政府としてやりにくければ、國民として、若しくは東京市民として、我が國民が十分に彼等の援助を感受したといふことを表彰するの道を講ずべきであらう。

由來我が官府の施爲は、槪して言つて、餘りに感情を拔き去り過ぎてゐる。情實纏綿といへば、私情は至るところに跋扈してゐるかも知れぬが、公明な理性と相合する感情は、殆んど全く冷却し去られて、石の如く氷の如きところを却つて誇りとしてゐる氣味ではないか。此の點は決して西洋の諸國に例を取つたものとも言へぬ。事實に於いて、西洋の當事者は遙かに多く感情の分子を是認してゐるやうである。ひたすらに個人格に近づくことを恐れ、ひたすらに温き人間に近づくことを恐れて、感情を拔き去ることによつて團體の威嚴、公平を保たんとする。恰も夫の睪丸を拔き取つた聖人たらんと期するに近い

振舞をするのは、我が國に一部に見る特相ではないか。人には必ず理智以外、意氣感應の刹那がある。國家國民といふが如きものにも、また此の美しい發相がなくてはなるまい。然らずんば、神經の鈍い、彈力の弱い國民たるを免れぬ。火花を發するやうな活々とした國民にはなられぬ。（明治三十九年九月）

論文體の自然主義

記者足下、新聞に出すから手紙を呉れとのお申越はおもしろいと思ひます。之れを廣く諸方面に及ぼしたら何うです。手紙は殊にパーソナルなのが面白い。差支ない限り。個人日常の私事にわたつたのが興味がある。但し私事にわたつた手紙を無斷で出されなどしては大變だが。

小生みづからは口に話が無いと同じく、手紙を書く筆が甚だ不精だから、パーソナルな事を申上げる勇氣も無い。

●

近來のいはゆる自然主義を、推して文章の上、就中論文の上に及ぼしたら何うなるであらうか。所謂文章體と言文一致體、これは大體に於いてクラシックとネチユラリスチックとの對照たるべく、文章體、言文一致體の中でも、絢爛な高調子なものと平淡な素直なものとは、先づロマンチックとナチユラクスチックとの對照と見られませう。絢爛なものと平淡なものとは、尙ほ好き〳〵で熟れとも言へまいけれど、文章體の古典風な所と言文一致體の自然的な所とは、近時ます〳〵趣味が隔たつて來たやうに思はれます。今日小說に雅文を用ふる人の稀になつたと等しく、論文も當然同じ道を步むものでせう。論文ばかりは文章體でないと威嚴が無いなどゝ言つたのは、つい此の頃までの事であつたが、もうそろ〳〵斯やうな氣持も消えて來かゝつた。成程まだ新聞紙の論說などを始めとし、すべて論文には文章體の、漢文づくしの文が數に於いて多分を占めてるるには相違ないが、我々はじめ、之れを讀むと何だか上面の方で古人の口眞をして、型を使つてゐられるやうで一向中身に氣が乘らず、くすぐられるやうな可笑しいやうな感のまじるのを禁じ得ません。それも極く素直な、殆んど言に近いやうな箇所はさうでもないが、ちよつとでも強い修辭法の所になると、どうも耳障りになつてならぬ。無論世間の言草の通り

で、今の言文一致が理想的なものでは無いかも知れず、現に言文一致其のものすら、歩一歩と雅文離れの度を增して變化して行くといふ形勢すらある。また雅文も一のクラシックとして時には其の大いに型に入つた所をわざ〳〵試みて見るのも妙であらうし、殊に文章の稽古として、修業中必ず作るべきものゝ一つには相違なからうが、併しプリヴエーリング、スタイルとしては、言文一致が既に其の壓力を論文の上にまで及ぼしかけた感じがします。時運自然の推移として、此の壓力を認ずるものは、蓋し小生のみではありますまい。記者は何と思はれます。(明治四十年八月)

英國學者の一面

(心理學者スタウト氏)

自分は英國には可なり長く滯在してゐたのだが、一體が出不精でもあり、殊には學校の課業に追はれるので、數多い英京の學者を訪問し、その卓拔の議論や觀察を拜聽しようなぞの考へは毛頭起こらなかつた。唯一人スタウト氏だけは、自分共の先生であつた關係から親密の御交際を願つたので、自分が滯英當時のことを偲ぶ時には、同氏に關する記憶が最も明らかに浮んで來る。

同氏は哲學雜誌マインドの主筆として、又心理學者として名高い人で、今はスコットランドへ行つて居られるが、自分の滯英中は、牛府大學に敎鞭を執つてゐられた。そこで自分は、ちよい〱氏の宅を訪問しては色々の高說を聞いたのである。其の住宅は今でも、はつきり眼に殘つてゐるが、別に立派でもなければ變つた建築でもなく、只普通の方であつた。三階建の下層、卽ち地下室にはちよッとした客間、夫人の居室、食堂、臺所、湯殿などがあり、二階には此の書齋兼客間と言ふ風な室、それに直ぐ隣りして二つ續きの小さな室、其の他愛子の寢室、夫人の寢室、此の寢室などがあり、三階には女中室及び物置があつた。室内には別段目を惹くやうな裝飾もなく、目ぼしい物もない。それなら立派な庭園でもあるかと云ふに、庭園どころか、周圍に空地もないと云ふ始末だ。

學者の居所としては、餘りに殺風景のやうに思はれるが、併し之れはよく英國々民の國民性を現はしたものである。佛蘭西の萬事花やかなるに反し、英吉利はすべてがジミだ。從つて何事も實際的である。都市にはそれ〲設備の屆いた公園があ

るではないか、何も自分のうちの周圍に空地を造へ草や本を植ゑるには及ぶまいと云ふのである。此の筆法で通すのだから、大抵の學者や文士などの住宅に、庭園らしいものは見ることが出來ぬ。一人スタウト氏だけではないのだ。
氏は特に日曜日の午後の四時頃、日本で云ふ茶飯時分に、來訪の客を引見する。卽ち二階の書齊兼客間と云ふ風な座敷で紅茶、パン、菓子などを饗應しながら快談される。自分は此の時分を見計つて訪問すると、お定りのやうに一人乃至二人の他國人の姿を見受けた。大抵は米國人で、其のうちには、一度英國へ來た上は、どうしても牛府大學を參觀せねばならぬと云ふので、氏を尋ねて來たものもあつた。此の日は一家團欒して面白く樂しく語り合ふのが慣例となつてゐた。
自分は氏から日本に於ける宗教はどうか、を尋ねられた事があつた。其の時『日本は現今無宗教の狀態で、佛教はもう古くなつてカビが生え、新宗教のクリストも飽き足らぬ節が多い。が、佛教とクリスト教とを比較すれば、後者の方が比較的重んぜられ、其の信者も隨分多い』と云ふ風の意味を述べると、氏は非常に激昂して『それは奈何にもをかしい、何事も世界の新文明を吸收しつゝある日本が、クリスト教を重んずるとは大いに奇妙だ。英國に於けるクリスト教は、日本の佛教のやうに既に古くなつてカビが生えてゐるのは、爭ふ可からざる事實である、これはどうも不可ん』と斯う云はれた。
元來英國紳士は、食前クリストに向つて祈禱を捧げなければホークを取りあげぬと言ふが、一般の儀式になつてゐる。併し、氏は儀式は儀式、議論は飽く迄も議論と云ふ風で、かういふ思ひ切つた事を言はれる。だから永く御交際を願つてゐる内には、隨分驚かされた議論も少くなかつた。
家族の數は、此の夫妻、愛子が三人、女中が二人、乳母が一人、の八人の主從は、いかにも親しく圓滿な生活をしてゐたやうに

思はれた。なほ氏が大學から受けられる月俸は、僅かに五六百圓に過ぎなかつたと記憶してゐる。（明治四十一年二月談話筆記）

文藝院と文學

お尋ねの文藝院設置云々の問題については、御紙上の正木氏の說を拜見してゐる中に、もう早や、文部省はやる氣は無いさうだといふ噂が他の新聞に見えた。從つた今さらお話する必要も無いと思ふが、一說には森鷗外氏が熱心に之れが設置運動をやつてゐられるといふのだから、早晩事實にならぬとも限らぬ。今の文壇の狀態がまだ早過ぎるとの說は我々には首肯されない、組織が申分なくさへ出來れば、時機は今が遲すぎても早すぎはしないと思はれる。何時まで待つて何んなになればば文藝院設置に適當だといふことは事實言へない論である。

文藝院の組織及び職能に關しては、正木氏が佛國の例を引いて論ぜられたやうだから、外國との比較はあれに止めてもよい。我々の望む所は、進んで日本のアカデミーが、日本の二十世紀に新設せられただけの特色を十分發揮するものであつて欲しい。利害ともに參考すべき例が外國にあつて、而して何等の拘束せらるべき傳統が我が國に無い、之れが面白い所だと思ふ。

正木氏の引かれた學士院、帝室技藝員、展覽會審査員、此等が合同させられる性質のものなら打つて一團にするのも便利であらうが、其の邊の事情は我々には分からない。學術、文學、技藝の三部が統一せられてゐれば、たしかに其の方が立派に相違ない。それは兎に角として、我々の直接關係を有してゐるのは文學方面であるが、假りに此の方面にさようのものが開かれるとして、誰れが院員になるかといふに、今の學士院員に一二の小說家を加へてなどいふ正木氏の說は勿論深く考へられた意見ではあるまい。

今の學士院員のやうな顏觸れの人々が其の衝にでも當らうものなら、それこそ我が文壇は杜絕である。之れは有るべからざる事だ。文學なり、技藝なり、皆それ〴〵の方面の人が中心となるべきは言を待たない。たゞ事情によつては之れに加ふるに少數の學者側を以てして、門外識者の意見を參考せしむるのはよからうが、是れとても人選が最大事であらう。例へば先輩株で言つて、學者なら上田萬年氏、井上哲次郎氏、大塚保治氏邊まではよからうが、其れから先きはちよつと考へものになる。又經世家なら三宅雄次郎氏、高田早苗氏、島田三郎氏、德富猪一郎氏邊まではよからうが、その先きは怪しくなつて來る。もつと若い連中は適任者のあるのは言ふを須たない。

以上は文藝審査といふような職能から專ら見たのであるが、選任がやがて其の人の名譽を表彰し乃至保護を與へるといふ意味なら、無論純文藝家に限らるべきものである。そこで文藝院の職能問題であるが、例へば年々文藝壇の全局にわたつて各方面とも最も傑れた事業又は最も多望な事業を成し得た者若干名を茲で査定し、之れに賞金又は保護金を與へる事、又、院員に選ばれる事、それ自身が一種の表彰又は保護になる事、又、個人の力で成し難い文藝上の副事業、たとへば大飜譯、大編纂等をも茲で工風をする事、又例の文藝と法律との衝突問題の起つた場合、必ず一度は茲に諮問して、採否は法律の自由とするも、其の答案と公にする事等、種々時勢に適切な任務があらうと思ふ。鷗外氏の趣意は聞いた事が無いが「太陽」の長谷川天溪氏などが唱へて居らる趣意も、こんな風で行つたら貫徹するであらう。（明治四十一年十二月談話筆記）

國語？漢文？歐文？先づ何を學ぶべき

私など、今から態々國文や漢文をやる必要を認めない。今日の人が、國文や漢文を讀んで知らねばならぬことは、今の新聞や雜誌に書いてあることで澤山である。つまり今日の國語を解する人は新聞や雜誌を讀んで居るから、それだけでも好い勉强をして居るのである。勿論私の言ふのは、一般的の意味に於いて言ふので、更に個人々々については、進むべき道も違つて居るのだから、より以上の勉强を必要とする向きも起こらう。若しさういふやうな人があるなら、私は當然英語の方を勸める。理由などは自明のことで、さうするのが當り前である。なぜかといふに、日本はまだ何と言つても知識其の他の點に於て二十年三十年は西洋に後れて居る。その後れて居る部分を早く補はうとするには、どうしても西洋の言葉を解せなければいけない。さうしてそれがやがて成功の道だ。若し英語をやる必要がないなどゝ言ふ人があるならば、國文や漢文は尙ほ更不必要なものだと言ひたい。實際今頃平安朝時代の文學を學んでも、それが普通の場合に何等の役に立つものでもない。と言つて百姓をしやうといふのに、英語を勉强してからやれと言はるべきものではないが、前にも言ふ如く一般的に言つて、若し人間が、手で働くよりも頭で働きたいといふ傾向を持つて居るといふことが言はるべきものならば、矢張り私は前言つたやうな譯で英語をやるべきことを勸める。

ところが、日本ではまだ英語を讀むと言つても、其の大部分は書物の上に限られて居て、英語の新聞や雜誌はあまり廣く讀まれて居ない。が、英語をやるといふ以上、さういふ物を讀まなければいけない。少なくも一種の雜誌と、一種の新聞位は常に眼を通して居て、始終彼國の新しい空氣に觸れて居る必要がある。で、私は最も新らしい知識空氣に觸れて行くには、

英語の本を讀むのは勿論、英語で書いた新聞や雜誌を讀むことを大いに奬勵したいと思ふ。（明治四十一年十一月）

懸賞小說『友千鳥』を讀みて

『友千鳥』

通俗一方で書いたものかと思はれるが、それにして陳腐すぎる。是れから先きの通俗物は、通俗物としても新工夫を要する。陳套卽ち通俗では無い。文體に於いても、感情に於いても、結構に於いても、新代的通俗といふ點に何等かの工風があるべきである。此の作は通俗物として此の用意を缺いて居る。

『東　京』

今の、新らしい寫實的作風と抒情的誇張的な作風との雜居したものである。末のあたり主人公が生活問題を外にして生理學者の家に同居する。一種飄逸な家塾生活の光景を細寫した所は、あれだけ引き離して見ると面白い寫生文になる。けれども大體を通じて、一篇の思想感情が出て居らぬは勿論、部分々々としても、尙ほ幾層の修練を要する。叙事がくどくて無興味である。主人公があれだけの境遇生ひ立ちになるものとしては餘りに沒常識すぎる。ちよつと他人に嘲られて直ぐ自殺せんとする邊など心理的經過が足りない。要するに總べて不具者の性格を描くといふ作者の考へだけが先きに立つて、觀察描寫ともに之れに伴はなかつた。

『空　寂』

三篇中ではのそれを推して第一とする。日々の新聞紙上に分載して興味を繋ぐべきものでは勿論無いが、一册に纏めて讀めば、今の小說壇の水平線に達して、其の以上幾何の頭地を拔き得るかを世に問ふ資格ある作と認める。第一の缺點は長さに累せられて伸ばし過ぎ、繰り返し過ぎた點にある。他日若し單行本として出る機會があつたら、作者が思ひのまゝに緊縮する必要があらう。また讀過の後題意の空寂といふ感想が全體として胸を襲ひ來たるといふよりも寧ろ處々の叙事そのものに妙味の勝れたものが多い。性格描寫は美那子小澤などがよい。最も成功してゐるのは田舍の叙事叙景である。主人公の郷里の家庭、兄弟父母の面目、描き得て惻々人に迫る。殊に兄弟が古別莊の終ひをして居る邊などは景情並び到つた名文である。其の他湖の濱邊、漁家の爐邊の夜など、是れあるが爲めに第一流の作に伍して耻ぢない趣がある。所謂印象派ぶりの書き方にも獨得の所がある。要するに新らしい作として世に問ふ價値は十分と思はれる。作者今後の要諦は感想に一層の熟を期するにあるであらう。(明治四十二年二月)

観照即人生の爲也

◎今一度繰り返して言つて置くと、我等は藝術によつて人生を觀照せんと欲する。けれ共我等は藝術で人生を實行しやうとは欲しない。實行を欲すとならば、小說や詩歌に之くよりも、必ず先づ手や足に之く。何を苦しんでかまだるつこい藝術なんぞに赴かう。是れが我等の衷心の情である。

◎手や足に之きたくも行けない、苦しい羽目の人生も勿論ある此の詩詮方なしに筆を援いて、所謂一字一涙の文を作る。作家には此の境もあるに相違ないが、それが決して凡てでは無い。又それが期して最上の藝術境とも言はれない。實行せんと欲して遂げ得ない悶々の炎が、まだ其のまゝ燃えて居る間はよし是れを遺憾なく文字に披瀝し得ると假定しても、却つて焦燥の文となり、我意の文となつて、自家遣悶の具といふ外、他人に對する藝術の威力は缺け去るを多くの場合とする。

◎此の場合に要するものは、唯一味の觀照である。斯くの如き悶々の炎を其のまゝ觀照の域に移す、其のあはひから始めて藝術になる。言はゞ、今までの赤熱を白熱にするのである。現實の悶々ながるが爲めに最高藝術を成すのでなく、現實の悶々が最もよく人生觀照の瞬間を作り得るが故に最高藝術を成すのである。實行なるが爲めに藝術なるに非ずして、實行の上に齎らされる觀照あるが爲めに藝術たるのである。人生を觀照する、此の一事實に藝術製作の動機も發し、藝術鑑賞の目的も含まれる。

◎觀照とは、言ふまでもなく單に見聞することゝも違ひ、單に實行することゝも違ふ。部分的現實に卽して直ちに全的存在の意義を瞑想する境地である。されば夫の岩野氏等が觀照を以て直ちに翫弄の意とするとは尙ほさら以て違ふ。此の一境の加は

らない人生は、藝術として價値の低いもの、意義の淺いものとしか思はれぬ。

◎人生を眞に觀照せしめる藝術が、まことの意味に於いて人生の爲めの藝術である。藝術を人生の爲めと解する意は斯くの如くにして始めて高い權威があると信ずる。たゞ在るがまゝの現實を味へ、而して其の第一意義を髣髴せよ。髣髴し得たるものを更に明確なる第二義以下の實行目的として之れに偏執せんとするは、固より人々の自由であると同時に、其の刹那から藝術の境地は破れて、新らたなる道德の境地に入る。玆には明白に二つのもの〻氣持が違ふ。必らず混ずべからざる二個別樣の心的經驗であると信ずる。

◎今の我が社會は國力發展の機に際するが故に剛健を要し、光明を要す。是れが卽ち剛健鼓吹の文藝、光明謳歌の興らざるべからざる所以である。是れが卽ち共存の爲めの藝術、人生の爲めの藝術であると。さりとは淺いかな人生の爲めの藝術や。軍事思想鼓吹、實業思想鼓吹、いづれか同じ意味に於いて人生の爲めで無いものがあらうや。是れで今日の文藝が革新されるものとすれば心細いでは無いか。夫の文藝革新會と名のる一派の中の兩三子以て如何と見給ふ。（明治四十二年五月）

新潮記者へ

新潮記者足下、小生の「人生觀上の自然主義を論ず」に對する無名氏の批評の原稿は正に披見しました。特に筆者からの傳言でお廻しになつた以上、記者を介して小生宛に送られた無名氏の書信と見ても差支ないでせうが、筆者の名を省いて置きたいとの事であれば、小生も其の意に從つて記者にまで御返事をします。

此の文は如何にもよく書けて居る。勿論文壇に一家を成した人の筆と察するが、小生の推察に間違がなくば、此の人の此の人生觀を匿名で發表するのは惜しい事だと思ふ。何ぜ明白な態度を取られない。

理趣の上から言へば、一篇の意味は「人生は損得ぢやない、耻ぢず臆しない己れを行ふだけだ」といふに歸するであらう。小生も現生活の一面として明らかにそれを認める。自分も亦それを遣つて居ると信ずる。けれども同時に小生にはそれがたゞ感情の充溢した時にのみ起こる閃きとしか見えない。其の間を縫つて、耻ぢる己れ、臆する己れの影が消えない。是れが小生の眞の聲である。

よく世間の人は、心の雜念は塞ぎ難いから、行ひに一筋の道さへ立てばよいといふ。言ふまでもなく新舊時代の別れ目は此處からである。新代の人に取つては塞ぎ難い雜念の上に強ひて一筋の道をつけて、何の安住があらう。

耻ずる己れ、臆する己れ、其の耻ぢ臆する力が己を抑へるのを賴みとする人は果致ないと思ふ。己は何時の間にか手を漏れ袖を潛つても入り込んで來る。姿を變へても入り込んで來る。小生に取つては之れを不快不安に思ふのが現實である。之れ無かりせば如何に簡單であらうと思ふのは希望である。

一切の己れに恥ぢ無ければ至境である。恥ある己れを抑へ得て、そこに眞に何等の僞りと寂寞とが無ければ、それでもよい。併し此の二つながらを得ないものがあつたら、それは得ない者の罪であらうか。

現存の小生に取つては得ないのが眞實である。けれ共若し得たといふ他個の眞實があれば、何の必要があつてそれを亡さうとしやう。他を他とし我を我として、唯默して行く所に行けばよい。それを色々の事情から強ひて口を開けば、矢張り本當の事を言ふより外は無い。卽ち我だけは慥に在るが、他は我とならざる限り疑ひである。此の意味からして、小生は依然として恥無き己れに達し得たといふ無名氏を疑ひ得る。

最後に無名氏の文の情味を想ふ。あれは決して得度し滿足して努力し行く人の聲でない。悲しい諦めの聲である。絕望の聲もある。申譯の聲もある。破壞の聲もある。背面に漂つてゐる暗い影が語る眞實は、何であらうか。

記者足下、以上の文面を公にし給ふことを承知します。

個人的表白

◎自分が此の一月發表した繪畫論に對して稍々精しい批評を試みやうとした人々の中では、雜誌『昴』の一評家の態度などが最も理解あるものと認められるが、中で僕みづからの印象を語ることの少なかつたのを難じた條は、重なる畫家たとへばホヰツスラーの場合の如きでは、其の方法が不十分であつたといふことに歸するであらう。具體的に之れを語るのは專ら他人の言葉に讓り自分のは主として說明的抽象的に之れを說いた、論の布置上から來たことゝである。其の他現代の諸流派で尙ほ說き足らなかつたものゝあるのは自分も之れを認めるが、あれだけの論文では致方がなかつた。他日を期して之れを補はうと思ふ。

◎『アカネ』といふ雜誌は妙にしつかりした所の一筋ある雜誌であるが、僕の繪畫論を評して他人の說の補綴から成つたものか何ぞのやうに難じたのは間違である。あの論文の中から單に歷史的事實のみを見たのなら、それは見た者の勝手といふものだ。あの論文の中に發表した僕みづからの創意は、專ら推論の方面にある。歷史的事實はたゞ之れを集めて整理するだけの骨折であるが、之れによつて底邊の趨勢を推斷する點は、何人の說を敷衍したものでも無い。他人の創意には一々出所を明示して置くのが自分一家の定めである。

◎あの繪畫論に加へられた評の中で最も沒理解なのは『新小說』の一評家の言である。「多方面の努力はえらいことだ」とひやかしてある。誰れが書いたのだか知らないが、斯うなるとこちらの挨拶は「では少しは分りましたかい」と申す外なくなる。

◎『讀賣』の太田某君といふ論客は、たしか曾て『明星』誌上で今の新文壇は其の派のお蔭だと論斷し人たと記憶するが、其の人は今の評壇と樗牛梁川時代の評壇とを對比して高卑大小殆んど別色の觀だと、大變な懸隔をつけて了つた。そして例の秋江君なぞと矢聲を合はして、暗に僕等を卑小見る影も無いものにして了つた。併し大小高卑なんどは先方の隨意であると共に、此方の隨意でもある。自分等は一期前の評壇と今の評壇とがそんな馬鹿な意味で違つたものでは無いといふ。性が違ふ、樣式が違ふ。一は唱へんとするもの、他は明めんとするもの、一ははでゝ一はじみだ。けれども今日のものが昨日に適しない。と共に、昨日のものは今日に返しない此の意味に於いて評壇は進歩してゐる。今日の評壇と昨日の評壇と、昨を九天の上に揚げ今を九地の下た抑え、高下別色などゝは、淺はかな論だ。今の文壇から評論の一面を引き去つて、創作のみが意義であり、基脚であるやうなことをいふのはそこらの足元を知らぬ評論家のよまひ言である。（明治四十二年三月）

辯解文

丁度今手にした「新小說」を見ると、其の寸鐵といふ欄に茶人とか匿名した者が、僕の「早稻田文學」一月號に出した近代洋畫論に對して、再度の嘲罵を加へてゐる。其の事實は、右の論文第十五頁に、シモンズ氏の論文を引抄した中に「イタリーのウフキチーが畫いた「ヴヰーナス誕生の圖」云々といふことがある。其の小股すくひである。ウフキチーはフローレンスの畫堂の名で、此の畫の作者がボチチエリであることは言ふまでも無い。シモンズ氏の原文は今手元に無いから玆に直譯する譯に行かないが、ウフキチー畫堂なる、ボチチエリが畫いたヴヰナス云々とでもあつたのだらう。それがウフキチーとボチチエリと間違つたのは、何ういふ機だか自分にも分からない。フローレンスのウフキチー畫堂は現に僕みづから曾遊の際に一過した處である。

此の他人名の發音などに間違つたものも一二あるから、それ等は凡て近日發刊する拙者『近代文藝之研究』中に訂正して收めて置いた。博雅の指教を待つ。

但し以上は事實の問題であるから、販り敢えず世間一般の讀者に斷つたのであるが、茶人といふ匿名の匹夫に對しては、毛頭も指教などを乞はうとは思はん。狼戾陋劣を極めたあの書きざまは何だ。瘦犬が一生の思ひで見つけた肉片に喰らひつくやうな氣色ではないか。揚足を取つて置いて、鬼の首でも取つたやうとは、誠にあの事だ。あれであの論文に致命傷でも負はせたやうに思つて居るのは笑止である。そんな暇に自分のものでも出したら何うだ。此の匿名者は、頻に僕が繪畫論をするのは滑稽だとか、僕を攻擊するのは筆の汚れだとか、僕が此の男に何か言ふのは爲めになるまいとか、凄いことを言

つて上段から被せかけやうとしてゐるが、一體當人は何んな素ばらしい男なのだ。覆面でも取つて人らしくして來んか。（明治四十二年四月一日）

二潮交錯

◎明治三十年期、日露戰役以前の文藝は、道德上若しくは全精神界の革命期であつた。個人又は自己の覺醒といふことが其の中心意義であるのは言ふを須たない。併しながら此の問題が道德上のものであるだけ、それだけ影響の及ぶ所も廣大であれば、之れに反對の現象も根柢が深く且つ廣い。一擧にして功を成すなどゝいふ場合で無かつたことは、明白である。當時この革命派のチャムピオン等が唱へた極端なる本能滿足主義の如きは、今日之れを過去の精神史上の出來事として見れば、其の極端性から生ずる弊は背景の中に消えて了つて、有意義の一面のみが鮮かに其の功勞を語つて居る。當時現在の責任者として其の極端性に反對した予等、而して今日といへども道德的地盤に立つ時、依然として此の極端の一面は實行することに同意し得ない予等も、之れを史上の功績として尊敬するに異存を挾む勇氣はない。此の一事件によつて我が精神道德の根元に强烈なる轉廻の導火を點じ來たつたことは何人も否み得まい。其の及ぶ所の大なるだけに、效果の目に見えるものは遲遲として現はれた。最も先づ其の影響を及ぼしだのは青年の一部であるが、今日といへども未だ全社會を漂はすといふまでには至つて居ない。從つて此の方面には、もどかしく見えるものがまだ幾らもあつて、不斷の革命的努力を要して居る。今の我が文壇に流れてゐる大潮流の一つが、此の根本的、道德的、精神的な革命運動であることは呶々を要すまい。

◎但し內容は時につれて展開して居る。本能滿足の論は今日から見て小さい、淺い。ちやうど昔ヨーロッパで婦人問題の起こり始めに、先づ取りつきの摑み易い所から發唱して女權(ウーマンス、ライト)といふことを提題にしたのが、後に至つて深く廣い根本的の問題に變じて婦人解放(ウーマンス、エマンシペーション)となつたと似た行方で、取つきは手近の本能滿

足主義であつても、其の本能の屬する根元は一個全體の自己であるから本能滿足といふのではもう足りなくなつて、自己の覺醒、個人の覺醒といふことになつた。是れで以て一部の精神的革命論者は尙ほ其の發唱を續けて居る。それが卽ち今日の我が文藝である。

◎是れと相竝んで日露戰役以後卽ち四十年期の文藝に横たはる大潮流は言ふまでもなく藝術上の自然主義運動である。是れは藝術上の根本的革命運動であつて、動機には勿論右に言つた道德的革命運動も關係してゐるに相違ないが、中身は決して同一のものぢやない。自己覺醒の嵐が一たび鋭敏な青壯年の心海に起つて以來、そこの波瀾はおのづから溢れて內面悲劇の大文藝をなすに足るものであつた。而かも在來の藝術では一向にそれが見はれない。畢竟藝術そのものゝ態度が惡いからであらう。此に於てか藝術そのものゝ態度根元的革新を企てやうとした。それが卽ち自然主義である。而してそれらの文人は多く右の如き自己覺醒の嵐に漂はされてゐる人々であつた。斯やうな順序で文藝上の自然主義と其の材料の上に存する自己覺醒の道德的革命主義とは相連合した。其の他には自然主義運動が藝術を取扱ふ態度と、自己覺醒運動が道德を取扱ふ態度とに相同感すべき類似傾向の多いことは無論である。而かもなほ二つのものは斷じて別な地盤の上に根を張つてゐる。假りに明日、道德上の自己覺醒運動は其の意義を變じて、自己完成運動となり、自己解脫運動となり乃至自己降服運動とならうとも、それを如實に描破せんとする藝術上の自然主義は依然として其の意義を失はない。是れを逆にして推すも亦同じである人生の自己覺醒期に在るものを描くと、人生の自己解脫期に在るものを描くと、自然主義たるに於いて二つは無い。要たゞそれが現常眞實の人生、作爲捏造せる人生に內迫せんとするものでさへあればよい。此の意義に於いてロシアのクロポトキン氏がフランスの自然主義とロシア自然主義とを對論した條は予等をして首肯せしむる。

◎斯う見て來ると、今の文藝に動々もすれば相混じ相撲つて流れてゐる二大潮流は、道德的地盤に立つ所の自己覺醒運動(延いて其の續きとして生じたる種々の近代思想)と藝術的地盤に立つ所の自然主義運動とであつて、新銳の作家等が自己胸中の欝勃から、此の兩面を一つに綯ひ交ぜやうとすると否とは、其の人の自由であるが、傍から之れを觀察し論明せんとするものが兩者を混同するのは許すべからざる誤謬である。後代の史家にして明治四十年期の文界思想界を論ぜんとするものは、必ず此の點に重要の意義を見出だすであらう。

◎文藝上の自然主義運動は、其の範圍の比較的狹小なだけに、道德上の革命運動よりも早く功を舉げた。道德上問題は、提唱者みづからと雖も、今日なほ提唱の態度を緩めるを得ない狀勢であるに反して、自然主義の問題は今や提唱の域を越えて、作者は之れに豐富にするの努力に入り、論者は之れに鞏固なる知性上の根據を與ふるの努力に入つてゐると見てよからう。彼は尙ほ邪破に多分の力を要し、此れは漸く顯正の門に登らんとしてゐる。道德上の破壞的態度と藝術上の建設的態度、舊道德の兕咀と新藝術の謳歌、甲に對する反抗と乙に對する支配、凡そ此等のものは相結んで存するを妨げないと共に、相離れて存するも聊かも異とするに足らないものである。

〰〰〰〰〰〰〰〰

◎何日かの『國民新聞』で日曜講壇の記者が偶然の勢力といふことを說いて、人生の大事件が往々にして些細なる偶然の出來事によつて左右せられるといふ機微の論をしたのを面白く讀んだ。如何にも家康の病死の二三年遲かつたと早かつたとでは、三百年來の我が文明史は丸で光景の違つたものになるであらう。斯う考へて來ると、人間の努力や計畫なぞは小ほけなものになる。たゞ斯ういふ瞑想の好題目に觸れて、眞面目に之れが解決を思ふとき、其の解決の方式は直ちに味ひの深淺と

なつて現はれる。或る者は之れを解して、偶然も一面の眞理であるが努力や計畫も一面の眞理であるから出來るだけ努力で偶然を支配して行くより外はないといふ。是れは常識派、實行派の味である。或る者は又偶然の此の力に絶望して、一切人間の豫定力を兒戲視し去つて了ふ。虛無派の味である。或はまた斯くの如き偶然そのものにすら必然の大計畫を猜し來たつて、宿命派又は神意派の味を玆に求める。事は一にして味は萬樣なる自然の趣は是れに存するのであらう。

◎場合は違つて、今日の自然主義排理想說は二十年前の沒理想說であることを忘れてはならぬ。

◎ブランデスおもへらく、トルストイは最も多く自分を書く作者であるが、其の自分を書くや、自分の弱所を書き自分の缺點を書き、自分を酷評し自分を嘲笑すると。蓋し是れが直接に自分を出す作者の秘訣である。全く客觀に立ち得る作者は別として、直接に自分を出すものは、此の自謙によつて僅かに自我臭の人に迫る弊を脫し得る。自分を是認し、自分を重大視し自分を嘆美する氣分の一點を注加し來たる時、其の文學は卽ち反感的のものになる。

教育と實世間との隔離

此の間或る友人が來ての話しに、昨今例の文部省の講習會で、地方の中等教員に各種の方面からの講演を聞かせてゐるが、その中で佐々醒雪君が作文の教授法を受け持つて居る。本來普通教育に於ける作文教授といふことは隨分困難なことで、又種々論議にも上つてゐる科目だしするから、佐々君も今回は大分工夫を凝らし、自から一個の見解を持して講演しつゝあるのだが、これが聽講者中には尠なからず議論もあつて、中には今更の如く取捨に迷つてゐる氣味合の人もあるさうだ。佐々君の所說中には、學生たるものには誰れとかの文章一つの外には決して讀ましむべからずとか、又は思想の定まらぬうちは日記を書かせるの寧ろ害あつて益なきを見るとかいふやうな大分學生を大人扱ひにした傾向の見解があるかに思はれる。が斯の如き教授法の善惡は姑らく措くとして、その友人の更に附言しての說に、中等教育に於いては假りにも教員たるべき者の學生に比してその教授する事柄に少くとも一日の長たる無からざるが如きはあるまじき事で、英學、數學乃至國語科の教育に於いて殊にしかあるべきだ。さもなくば彼等は一時も其の職に留まることが出來ない筈だ。處が作文にあつては教員必ずしも生徒より上手とは限らぬ。勿論文法の知識とか理論などゝいふ點は或る生徒より勝つてゐるかも知れぬが、併し文章を作らせて見ると上級中學生の優秀者よりは遙かに劣つたのが大多數だ。であるから若し教員の文章と學生の文章とを世に公表したら如何かといふに、いくら贔負目で見ても學生の方が遙かに上手といふより外はない。これ畢竟文章は一の技能であつて、決して文法とか理論とかの綜合したものでもないからだ。さうした狀態でありながら、その教員たるものは依然言文一致體は惡いとか、漢字が誤つてゐるとか、假名遣ひが違つてゐるとかいふことのみを喧しく言ひたて、技能に對する熟

練を錬かにしてゐる。かくても文章教育が滿足に出來るだらうか云々と其の人は嗤つてゐた。如何にも面白い談だと思ふ。前にいたのは單に其の一例に過ぎないが全體に於いて今日の教育、殊に普通教育にありては其の部分的の知識教育でなく全體的な精神教育、譬へば倫理修身教育の方面から見て今述べた文章教育と全く同一事實が幾らも見られ得る。今日の教育界では現代青年の心持ち等に何等の了解何等の同情なく、殆んど滑稽としか思はれぬ事柄を平氣で教授してゐる。其の結果生徒の方では却つて反抗心輕侮心を起こすに過ぎず、遂に彼等は何等精神的の教授をも受け得ないで直ぐ世間的の人となつたり、又は高等の學府に入つてゆく吾人が中學卒業生を更に手懸けて見るとこの間の消息は明白に伺はるゝので、彼等の最も多く受けてゐる精神上の感化はこの生きた外界即ち實世間の感化であつて、中等教育から受け來つてゐる精神的感化は極めて劣つたものと言つてよい。これ一方から言ふと甚だ面白い現象で、生きた世間、生きた周圍から彼等はその精神的教育を受け、兎にも角にも善となく惡となく生活してゐる。只この間に立つて獨り憐むべきは斯かる生きた世間と懸け隔れてゐて、そして常に時務に飛び放れたことを言ひ、それを教育と號して濟してゐる教育界の狀態で、要するに今日は生きた世間と普通教育の教場とは、馬鹿々々しい程懸隔がある、これでもつて教育の生きてくる理由はないので、吾人が文學教育とか精神教育とかいふ方面に手を着けてゐて傍觀すると殊にこの事實が目につくこと甚だしい。

これも確しか前に言つた佐々君の言葉と記憶するが、ツルゲーネフやモウパスサンを熟知してゐる者に對して孔孟を說くのは、自分ながらせゝこましく感ぜられて教育の方向に迷ふと言はれたが、如何にもその通りだ、畢竟するに現今の教育なるものは實世間とは餘りに懸け隔れてゐる爲め、更に一步を進めて實世間の惡い方向は飽くまで矯正し、善い方面は何處までも取り入れ、現代の教育なるものをして最う少しフレッシュな活用し得るものに轉換して行かねばなるまいと思ふ。（明治四十二年七月）

學校卒業者の職業問題

學校卒業者の就職難といふことが深く世人の注意を引いて問題となつたことは今年程著しい例はない。殆んど總ての新聞雜誌で此の問題を論じて居る有樣で有る、而して此等の論意を見ると大體に於いて三つに分かれる。

一は結局當人の眞の手腕、技倆さへ勝れた者なら社會は必らず職業を給するに躊躇しない。就職の叫びに要するに劣者の聲であるといふに歸する。

第二は東京で職業を求めるから就職難になる、地方へ行けば仕事もあるし國家の爲めにもよいといふ。

次ぎは就職難の聲を以て奉公人根性又は依賴心から起こるものとする。人に雇はれるの口が無いといふ意味なら何も世の中は雇はれて月給を受けるのみが職業ではないから自分獨立して何等か事業を工夫する精神を起こさなくては駄目だ、つまり獨立自營の精神がないのだといふに歸する。

此の最後の說は理想的な又ロマンチックな見方である。學校を了へて社會の檜舞臺に出てさて是れから自分の腕で何處の果てに自分の運命を開拓して見やうといふアドヴエンチユラスの心持ちで工風をする。出來ることなら學校卒業生の大多數は左樣云ふ風に考へて貰ひたい。けれども實際に就いて見ると種々な理由で此の希望が行はれない。例へば朝鮮へ行つて何か爲て見やうとか、米國へ渡つて事業を起こさうとか、樺太で蟹の鑵詰でもやつて見やうとか、東京で古本屋でも出さうとかいふ考へを起しこた場合に學校出の人々が困るのは極めて手近の物質的な資本金の問題で有る、資本金が無くてやれるといへば、矢張り一種の奉公口たる勞働でもするか、乃至それに近い商賣でもする外はない。之れは稀にあり得ると共にど

う推もして全體の卒業生に行ひ得べき方針とは認めがたい。

又資本金は有るとしても、空想的に何か新事業が有さうだと思つて實際手を出さうとすると、成功し相な事業も發見されずと云ふ樣な狀態で、其の儘になつて仕舞ふ場合が多い。であるから我々は一面に於いては先づ百人中一人でも其れに赴く者が有れば先づ可しとして、それも絕えず鼓吹してはゐるので有るが、矢張り已に完備した何等かの社會機關に雇はれて自分の手腕を發揮すると云ふ方に落ちて行くやうである。

しかして東京と地方といふ說は之れ亦希望としては、よい事であるし、國家の爲めといふやうな點からも妙であるし、實際にも官吏とか敎員とかは現に地方を主としてゐるのであるが、それにも制限があつて、其の制限が段々逼迫して來たといふのが當面の問題である。

斯んな風で先づ一番安全な解決は矢張り第一の說即ち、何等かの特に勝れた技能の有る人になるより外はないといふ說で從つて一般學生に對しては特に何等かの勝れた方面を必らず所有するやうになれと忠告するのが最主要の事になる。けれども之れだけではまだ問題は解けて居ない。多數の人に接して見ると持つて生れた才分か境遇の然らしむるのか、兎に角非常に勝れた才能を有する人は少數で、大多數は凡そ似たり寄つたりとなる而して就職難といふ問題は實に此の多數者の上に痛切に起こるのであつて、即ち中庸なる多數卒業者の將來如何と云ふ問題で有る。

同じ學校を出るにしても何をさせても不出來だといふ殆んど不具的な、所謂低能に屬する人は氣の毒乍ら如何とも仕方がないと思はなければならない。然らば多數を占むる中庸普通の才能の人々は學校に入學したのが誤りかと云ふに、然うも云へない。例へば高等の學校に入り四年なり、五年なりの間千圓なり千五百圓なりの資金を使ふとして、假りに其の人が學校に

入らないで其の金額を持つて事業を始めたとして、果してそれが學校を出たよりも一層良好な成績を得るか何うかといふことは甚だ覺束ない話しである。勿論例外は有るであらうが大體に於いて決して然うと限らないのがむしろ普通である。時として學校を選擇し誤つたとか、自分の追ふ可き傾向を誤解したとか、云ふ樣な事は有るけれども、決して高等専門の教育其の物が就職難を醸す原因ではないと信ずる。一方高等の學問をした爲めに氣位が高くなつて職業に高下をいふやうになるといふ事實はあるが、之れは全く此の氣位が邪道なのであつて、高等の學問其の物ではない學問は高くても職業は卑い（と假定しても）に甘んずるといふ方を說くが主であるべく、決して其の爲めに學問まで卑くせよといふ理由はない。人間無限向上の知識欲を抑へる理由にはならぬ。又大なる社會といふ觀察から云ふ時は同じく職業を得ないで悪戰苦鬪するならば寧ろ高等の教育有る者の悪戰苦鬪の方が結局の文明進步の動力となるには遙かに力が有るので有る。但し之れは社會といふ別の見地からした論であるが、其の苦鬪をなす自己から見れば文明と云ひ、社會と云ふ者の犠牲者となるのだから氣の毒で有る、我々は何時も此の點迄考へて來て途方に暮れる。一方には人生の事は必らず何處にか犠牲を要求するものであるから、氣の毒乍ら致し方は無いと思ふと同時に出來得る限りは犠牲者を少なくしたいといふ老婆心から種々な工夫もしたり、奔走もしたりするので有る。

其れで其等の多數者は結局如何なるかと見ると、或る程度迄は勿論其の間にも、優勝劣敗の原則が行はれて、優者は進むが劣者は落伍して行く、けれども亦一方には隨分多くの程度迄彼のチャンスが力を振つて居る樣にも見える、卽ち偶然と見える運命の廻り合せで其の人の一代は浮沈して行く部分が有る樣に見える。

之れ迄來ると先づ人事の盡くす可きを盡くして後は運に任せると云ふ一種の淡い諦めになるのである、話しが橫に反れた

けれども此の邊まで深く考へて見ると、就職難の問題は最後の解決が着かなくなる、從つて日常此等の人々に對して忠告する所は只精々特殊の技能を自己に發見し、其れを懸命に研き上げると同時に人生をアドベンチュラスに、所謂七轉び八起きは世の常だからどう跳ね廻つても過ぎ行く命は過ぎて行くといふやうな氣持で自己の運命を自己の手に開拓しやうとする外はないと云ふ事に歸する。

其の他斷片的の問題としては、よく今日の時世は醫科が好いとか工科が好いとか云ふけれども、あれは極めて一部の眞理であつて長い目で見れば、結局左樣云ふ世の流行に、自分の一生を托する事は不利益で有る、即ち何處迄行つても源の涸れない天性の傾く處に其の根柢を托して、自分の才分の適不適から將來を定めなくてならないのは云ふ迄もない。何れの方面に於いても優勝劣敗は免れない問題で有る。

自分の關係して居るのは文學教育の方面であるが之れには自ら特殊の問題もある。例へば早大の文科の如きは其の總體の原則としては、高尚なる文學教育、藝術教育、精神教育を主として居るが、若し職業教育といふ言葉を許すなら其の意味では今の所語學など中心にして教育事業の方面と筆を主にしたジャーナリズムの方面とが先づ二大原則の形をなしてゐる。所が一番困難を感ずるのは此等の諸原則の統一といふことで就中文藝教育の方面と、極めて實際的なる教育家又は新聞雜誌記者と云ふ如き者とは、今日の日本の社會狀態ではまだ調和しない場合が少なくない。現に新聞記者に成らうと云ふ人に我々が第一に注告する言葉は、所謂文學者氣質、精神家氣質を其の儘實務に持つて行かうとしない事、詩人ガツタリ、哲學者ガツタリ、などしないで、全く新らしい別な徒弟學校に這入つた氣持になる事などの條件である。教師として立つにも同じであらうと思ふ。だから斯の際他に方法は無いから、早稻田文科の一面に存在する文藝教育、精

神教育は、之れを自分の精神の底に蓄へた一種の防腐液として置き、學校を出て少くとも五年や三年間は全々實際界の人となつて、人生の複雜なる渦中に萬事を忘れて飛込む事が必要で有る。一日の仕事を丁へて、夜る家に歸り、ホッと息を吐く時、一日の經驗を其の儘通り過ぎさせないで、心の底の防腐液に浸して一々精神的原料にして置くと云ふ風で、自己の人格經驗を豐富にし、其の中から頭を上げて前途を大觀したらおのづから文學者となる可き運命の人には、文學の花が咲き哲學者となる可き運命の人には哲學の花が咲くだらうと思ふ。(談)

思想と實行との距離

先達てある席上で或る人のいつた事に今迄いろ〳〵自分でも讀み人からもきいたりして思想の上で知つてゐた社會主義と今度の事件の人々が企てたといふ噂の事柄とはどういふ風に連絡があるか、何かその間にギャップがあるか分らないといふ話をしてゐたが、これは恐らく他から冷靜に見てゐる人の同樣もてゐる感じであらう。人間は過度の壓迫を加へれば僻みがおこる。この僻みから一轉して常規を逸した事を考へ出すのは隨分有り得可き事と思はれる。今度の事も大部分はひがみが本となつてゐるらしい。それにしても普通に解釋せられてゐる社會主義の思想と今度の非常な企てとは連絡せぬ。

私達の根本を考へからいへば政治上及びこれを中心とした社會經營との方面、道德宗教といふ樣な思想方面の社會活動との間には、出來得る丈け間隔を置き、然かもその大體に於いては互ひに理解し尊重するといふ態度を執るのが最も望ましい社會狀態であると信ずる。

その意味で私一個の希望よりいへば思想の上に於いて今日の樣な時代に凡ゆる物を新らしく作るといふことは止むを得ない。又當然な事である。事物を新らしく作るといふ事は舊の物を悉く破壞して了ふといふ事ではない、其の中のいゝものはそのまゝに守り傳ふ可きはいふ迄もない、併しこれを守り傳へるにしても一度は自分の胸中にしつくりその値打を考へて見て隙のない充實した內容を見出した後にこれをうけ入れる事が必要だ。自覺といふのはこれである。で吾々は凡べてのものを根本的に考へたいと思つてゐるが、これが技々實行に移り政治社會の組織の革　とか改良とかいふ事になると、餘程離れた事になる。さうなるとその人の立場々々で餘程違つた者になると思ふ。

今日、日本なり西洋なりの政治組織社會組織といふものについて一部の人々の考へてゐる樣な根本破壞とか無産とかいふやうな事は分らぬし、聞いても腑に落ちぬ所があつて尤とは思くない。たゞ聞き過して了ふ許りである。かういふ點から考へると今度の事件の樣なのは前にいつた思想上の根本的傾向といふ者とは大分離れてゐる。この思想から今度の事件へまで來るにはその間に餘程複雜曲折した事情が加はつてゐると思はれる。

右述べたやうな思想上の傾向と實行にもつて行つて將來の社會救濟とか何とかいふ事を考へる人とは心持ちに大分違つた所があるのであるが、その根本的に自己の新價値を作らうとする思想に類似の點がある爲め動々ともすると現今の新文藝思想と接近した者の樣に云はれる理由となつてゐる。併し根本關係を變じさせようといふ如きは烏渡方面ちがひである。爰まで來るには複雜曲折した事情があつて寧ろこれに向つて專ら政治教育の力で矯正を加へる必要があるのではないか、例へばよくいふ職業問題とか權力の不平均であるとかいふ樣な現在の社會組織のバランスを破る事情が伏在するとすれば、その方面に向つて矯正を試みれば自ら今度の樣な非常な事故の起るやうな事は萬無い事と思はれる。(明治四十三年十一月談話筆記)

文藝雜誌を評す

文藝雜誌を批評する前に、一般の雜誌について少し述べたい事がある。此の頃ある必要に迫られて、文藝雜誌といふよりも、寧ろ普通の社會雜誌の方を少し調べてみた。其の時早稻田の高田さんが次ぎの樣な事を言はれたが、其の中には面白い意味があると思ふ。

「自分等が近頃雜誌を讀んで見ようとするに當つて、どの雜誌が一番興味をひくかといふ事が一寸言ひ辛くなつて來た。と言ふのは、矢張り『中央公論』『日本及日本人』『太陽』などがさし當り、自分等の讀むべき材料が最も多く載つてゐる雜誌ではあるが、それにしてもまだ、自分の讀みたいと思ふものにしつくり適つてゐない。專門がゝつたもの、就中文學がゝつたものになると、殊に自分等は近頃文壇を絕緣してゐるため勝手がちがつて興味が惹かぬ。と言つて『中央公論』などで、文學の讀者以外の普通の者が悅ぶ、例へば人物評論の如きは、今の自分等にとつては少し甘すぎるやうである。『日本及日本人』は、確に風變つて面白い所があるけれども、これは三宅といふ人及び其の人獨得の一種の考へ方に面白味が繫がれてゐるのだから、必らずしも自分等が日常廣く考へてゐる問題について、十分なる議論、說明を與へてくれるといふ意味の興味ではない。要するに、自分等が今頃興味を以て考へる事柄を、其の興　に添へて論じたり、說いたりしてくれるやうな社會雜誌が乏しいのである。」と。

此の說にはよほどの意味があると信ずる。實際私たちから見ても、『中央公論』『太陽』『日本及日本人』は面白い。が、此等より別な道が、そこに一つ殘されてゐるやうな氣がしてならない。さらば、どういふ樣にして、何を書いたらば――と問

はれても即答は出來かねる。たゞ私たちにも興味あるやうな社會雜誌、政治雜誌が、現在のもの以外に出來さうな道があるらしく思はれるのである。

先づ言つてみたならば、文明史的な社會評論、しかも其が全く無經驗なる書生論でなくして、表面上のみならず、一寸一枚そこを剝した所のある、突つこんだ、淸新の………要するに文明史的の味がみなぎつてゐる雜誌があつて欲しい。五十年前の英吉利でいふならば、マコレー、カーライル等が主筆でもしたらと言つたやうな雜誌の味がほしい。恐らく三宅さんなぞがある意はではその壺にはまつてゐられる人であらうがあの人のはまたあゝいふ頗る奇抜な、すべてのものを倒まに見たり、矛盾の方面から觀察したりして立論するといふ行き方である。あれよりも更に物を正面から見て、あゝいふ風な深さに入つてゆく精神で貫かれたものが有り度い。といふ希望が少なくとも私には有る。

これと同意味で、一般の文學雜誌に對しても、何等かの方法で何等かの程度で、さういふ實人生を直ちに研究の對象にしたを、加へられるならば加へて見たい。この希望は絕えずあるけれども、さて如何なる人がいかにして實行するかに至つては、全く行き止まつて了ふ。これは私ばかりではあるまいが、少し文壇に長く關係し、且つ色々な複雜なる仕事にたづさはり、自分の境遇上、年をとつて見るものが複雜の度を加へて來たりすると、どうしても純粹に詩とか小說といふことばかりに考へて居られなくなる。所謂實人生實社會のことが念々刻々に吾人の頭を壓し來たり、それについて考へになくてはならぬことが段々より多くなつて來る。若ければ若いだけ其の方の係累は少ないから、文藝中心で興味をそこへ集めることが出來るが、經驗が重なるにつれて、純文藝だけでは不滿足を感ずる、で月々讀む雜誌も、廣いまがあればあるだけ面白い。とはいへ、現今の普通の政治雜誌だけではさすがに興味をひかぬ。これが何人にも通じた實情であらうと思ふ。

併し目下のところ、日本の主なる文學雜誌に其の樣の趣味を強ゆるわけにも行かぬから、此は暫く別として純文藝學のものとしてはどの雜誌にも撰ぶべきかといふのが、今の問題であらう。

近頃の二三年間の、小說方面に於いて最も人の注目をひいたのは、やはり『中央公論』である。けれどもあの雜誌は、あゝいふ性質の廣いものであるから、就中年何回かの小說附錄の時が、先づ文壇の中心の一つになるのであつて、私たちといへども、每日必ず始まりより終りまで讀むのではない。小說の主なるもの、記事の要用なるものゝみに眼を通す、紙數からゆけば、私たちの平生讀まないものも大部分にある。かういふ以上、特に文學雜誌として是非すべき性質のものではないであらう。たゞいつも感心するのは、原稿を集める手腕のすぐれてゐることである。これは、雜誌の編輯に經驗のあるものゝ、內輪で感心することである。

『趣味』に對しては、私は以前から一つの希望を持つてゐる。あの雜誌こそは事情が若し許すならば、思ひきつて大規模につて貰ひたい。ある意味での新らしい小說、脚本、詩歌なぞの中心舞臺となつて、創作雜誌をもつて自ら任ずるといふまでに發展したならば、文壇のためにもいゝ事であらうと、私はかねがね思つてゐた。今の所でも確かに一種の味はあるが、どうも紙數の少ないせゐか、眞の文壇的價値ある小說の中心雜誌といふ重味を具へることの出來ぬのを遺憾とする。

『太陽』は長谷川天溪君の文藝評論だけを讀む。『日本及日本人』は、希望な面白さうな論題のものを、時々拾ひ讀みすることがある。一頃は例の碧梧桐氏の俳句の記事なぞも、ちよいちよい讀んだものである。

純文藝の雜誌として、先づ今の所『スバル』、『ホトヽギス』、『文章世界』續いては『帝國文學』、『三田文學』、『藝文』、『新小說』、『文藝倶樂部』等があるが、其の中編輯法が巧妙で、絕えず一種の若い、フレッシュな氣に滿ち、たいして纏つたものでも

ないけれども、一寸讀んで見たくなる材料の多くあるのは、『文章世界』であらう。『スバル』には一種の變つた空氣がある。私たちもあれを面白いとおもつて讀む。歌、詩なぞにも秀れたのがあると思はれる。が、作品を一々感服して通讀する機會はまづ少ない。『スバル』と姉妹雜誌の感あるのは『三田文學』である。あの中でも、創作よりは永井荷風君の隨筆めいたものゝ方が興味をもつて讀める。とにかく此の派の雜誌には、ごく輕い、のびやかな味がある。そこが面白い。

『ホトヽギス』はあの通り俳句雜誌の域を全く脱却して、小說、評論壇に活動してゐるが、この方は全體の味から言つて、必ずしもその作品の上に俳句趣味が出てゐるといふことはない。勿論あの雜誌に乘る小說の多くに、どことなく通じた寫生文脈(それも俳句方面の)所謂餘裕脈が混つてゐるのは事實であるが、私たちの眼をひくのはやり自然派式のものである。そのため往々にして不調和な、これで確かにこれは良い小說になるのだと思はせるやうな、ゴタ〳〵したものが出來る。俳句趣味と自然派趣味とが混文してゐるやうな雜誌に見える。もとより中には伊藤左千夫氏などの作には、自然派と狙ひどころの違つた點もあるけれども、その太數は兩方の脉の混じたものである。從つて雜誌全體が、さういふ空氣の中にあるやうに受け入れられる。評論の方では、既に二三の人も言つた如く、あの雜誌の新しい人々の中で、阿部君等の評論が、なかなか考へのある人のやうに思はれて、一種の新鮮の味を與へられる。

『帝國文學』は日今、純粹な赤門派の主なる人の舞臺ともつかず、さればとて全く若い學生、もしくは出たての人々の、換言すれば新赤門青年の中心舞臺ともつかぬために、作方も餘り力がはいつて居らぬ。といふ弊に陷つてゐはすまいか。寧ろあの雜誌のために考へるに、卒業した人はそれ〴〵他の舞臺へ行つてゐるから、思ひ切つて純靑年の舞臺として下らぬ六號活字然たる惡口雜言なぞに紙を費さず、もつと眞面目な研究なり、創作なりを中心としたらどうだらうか。そして、一種の

全體の情味の中に、自分等特有の新味を出してゆくといふ方向を取つたならば、一段面白いものが出來るだらうと思ふ。現在の姿では、若い人の情味も、老成した人の情味も共に沒却されて、一貫した味が失くなり過ぎてゐる。これが同誌に對する根本の不滿足である。

『文章世界』の趣味とも違つた、所謂在來の青年雜誌の趣と、これが文壇の方へと進んで行つたものと言つたやうな雜誌として、一時は『新潮』、『新聲』、『新文林』なぞがあつた。が、『新聲』、『新文林』は出なくなり、目今は『新潮』ひとりとなつた。あの雜誌は今迄通り青年雜誌の色合を保た人が、進んで純文藝術雜誌に入らんかの境目に立つてゐるやうである。編輯者には敏腕家がゐると聞く。寧ろ青年雜誌、文學雜誌たると共に、何等かの新しき社會雜誌の範圍に切り込んで行つたならば、案外にさういふ趣味に調和し得ないだらうか。創作評論ともに、一時は問題を惹起したる同誌も、最近に於ては中心の方向を立て煩つてゐる形勢ではあるまいかと思はれる。

其の他私の時々見る雜誌で、『新潮』に似た所があつて、もつと青年向き、少年向きな『秀才文壇』、『ハガキ文學』といふ如きは、これは專ら投書に重きを置いてある。ごく公平に言つてみて、多少の弊害は伴ふやも知れぬが、若い人の文章、文學思想の普及の媒介の役目は、あれ等の雜誌は遂げてゐる。そこで、なるべく投書家を堅實なる方向に向けて行きたい。他方に在つて其の職業に安んじてゐる程度まで文藝を味つて見るといふ青年の趣味を養ふことに努めたらよからう。

ごく新しい雜誌では『世界文藝』、『創作』、『新文藝』等がある。中では『創作』が一番面白い。とにかく一方の趣味を代表して、堂々たる立場に入りつゝあるものと見て可なりであらう。言ひ洩らしたが、小說の方の大きな雜誌で、『新小說』、『文藝倶樂部』なぞは、口繪雜錄其他は商賣であるから問ふ所でない。たゞ主なる小說の所で、事情が許すならばもつと清新な

傑作を出すやうにして貰ひたい。あゝいふ雜誌の多くの讀者は、中の小說の新古良否に關しては、たいした痛痒は感じまいと思ふ。したならば、せめては少數のそれの了解出來る讀者のためにでも、なるべく秀れたものを載せたとしたところで、商賣に觸れる憂ひはなからうと考へられる。（明治四十三年六月）

英國の雜誌と日本の雜誌

日本の今日の讀書界は一方より云へば雜誌時代と云つて宜い。雜誌の店頭に立つて見れば實にその盛なる光景に驚く。昔通には名を聞いて居ない雜誌が何十種となく並んでゐて、それが皆月々新工夫を凝らして讀者を呼ばうとして居る。これは無論、一方より云へば、手輕に思想知識を普及するものであるから宜いことである。新聞は何と云つても其の日々々の話柄を作ると云ふ位が主であるけれども、雜誌に至つては、深かれ淺かれ、跡に殘るやうなものを讀者に與へる。つまり雜誌の盛んなるはやがて國民全體が簡單に知識見聞を廣めやうとか、精神方面の稍々高尚なる興味を得やうとかして居るその反映に外ならない。けれども同時に又その裏には非難もあらう、卽ち眞面目などつしりしたものを讀む根氣の無い國民が短かい、手輕な、簡單なものへと走つて行く、日本人の讀書力は恰度雜誌程度だといふ風に見られても一方には異存の云へぬ理由があるだらう。

英國レビューの先驅

が併し、凡ての事には利害兩面あるのだから仕方は無いとして、その事から思ひ附いて英國の雜誌の事を一言すると、英國で雜誌として形を整へて來たのは恰度今より百年ばかり以前(千八百二年)の事であつて、かのスコットランドより出でし有名なるエジンバラ、レビユーが、先づ堂々たる雜誌の祖であると云つて宜い。之れは當時の若い法律家や牧師達やが寄り集つて、社會全般の評論をやる目的で出したもので、殊に當時は政黨熱の非常に盛んな時であつたから、政黨の機關といふこと

が尤も重大な意味であつた。そして書くものは堂々たる論文が重で、先づ論文集といつた形であつた。そしてその論文には必ず署名しないといふ原則で今日迄も大體に於いて先づ其の方針を續けて居る。

その後暫くして、その次きに出たのがロンドンのクオータリー、レビュー(千八百七年)といふので、これは政黨上の關係からエジンバラ、レビユーの反對側に立つたのである。

レビーユとマガジン

是等は卽ちその名の示す如くレビューといふから、日本語に譯すれば一方はエジンバラ評論、一方は四期評論とでもいふ意味だが、そのレビューに對して暫時後れて違つた現象が雜誌界に生じて來た。それは卽ちマガジンといふので、譯すればちやうど雜誌といふ字に當る。ブラックウッズ、マガジン(千八百十七年)といふのがその先驅者で出版店の名を冠したのである、これはその名の示す如く、レビューの類の重くるしい論文集であるに對して、輕い、雜駁な、色々の趣味の者を載せ、且つ段々重な記事には一々署名する風になつて來た。そして價値もレビューよりは遙かに安くした。レビューは右に云つた二つとも年四個の發行であるが、マガジンに至つては毎月發行になつて來た。斯やうにして、雜誌は娛樂的趣味に富んだ、安い、月刊の雜誌といふものゝ端緒が開けると共に一世の讀書趣味を之れに吸集し大評判となつたのであるが、併し此の雜誌は始めやゝ惡辣な筆法を用ゐた爲めに品の惡いものとして士君子は公然其の名をいふと嫌ふといふ氣味もあつて、之れを略して「マガ」と呼んでレビューの堂々たるものに對せしめたのである。而して此の輕侮の意を含んだ「マガ」卽ち雜誌が漸次地歩を占めると共に其の品位もよくなつて似たやうなものも幾つとなく出て今日の隆盛を致したのである。その外

一週間毎に出す週刊雜誌で專ら專門的な文學上のものとか、政治上のものとかいふやうな性質であつて、しかも澁いものが表はれて來た。今ではレビューものが年四回もあれば、隔月位のもあり毎月のもある、マガジンにも毎月のもあり、或は半ケ月位のものもあるといふ風である。

日本の雜誌に對する注文

英國雜誌の種類は右に述べた通りであるが、例へば日本に此の頃流行する學生雜誌又は純粹な文學雜誌であるとか、又は或る一種の修養のみを目的にした雜誌であるとか云ふ樣な物は比較的に日本の方が盛んになつた。西洋にはかく部門々々に分れて居る雜誌は尠ない。或る特殊な政治上、社會上の機關雜誌とか、又は宗教上の雜誌、又は專門家を相手にする學術上の雜誌は無論あるが、一般的の讀物であつて、而かも讀者の範圍を色々の部門に分け、專門的にその方面に進んでゐるやうな者は尠ない。一般的の讀物にはやがて一般的の記事があつて片寄つて居ない。日本でも最近學生向の雜誌等は色々な物を入れ樣としてゐるが種々の關係より種々の點に於いて片寄つて居る。それは一つは西洋にあつては社會のあらゆる方面が調和し混合して活動して居るから、從つてその反映として雜誌にもかゝる傾向が表はれて來る。日本では社會の各方面の間に相互の了解が少ないから、一方の趣味のものは他方の趣味のものに對しては全で沒交渉で從つて雜誌編輯者も自然孰れかへ片寄らざるを得ないのであらう。一般の讀者としての雜誌は社會の興味のあらゆるものが網羅せらるべきものであると思ふ。たゞ其の大體に於いて婦人雜誌とかマガジンとかレビューとか畫報物とかいふ位の分れ方の中で各雜誌とも歷史や編輯者の好みで、自ら甲はより文學的とか、乙はより多く科學的とかいふ特色は維持して互ひに獨得の長所を發揮し遂に行はれや

うとしてゐる。日本のも此の意味で各雜誌が各個特有の趣味を、而かも一般的に擴げて行つて貰ひたい。皆同じやうな所ばかり追つかけてゐては共倒れになるであらう。（明治四十四年一月）

文藝委員會に就いて

文藝委員會でやる事業の細い事は、無論今日(二十日)午後の會で議決されて定まる事であらうが、私一個人の希望として言へば、既に世間に噂となつて傳はつてゐる事項の外に、例へば文藝といふからには、唯文學のみと限らないで、少なくとも演劇まではそれに籠めて貰ひたい。言ふまでも無く、演劇と文學とは、殆んど何處を境目として好いか分らぬ程密接な關係のあるものである。通俗教育調査會の仕事の方にも演劇の文學があつたが、無論此の方のは吾々の言ふものとは自ら意味の違つたものであらうと思ふ。

それから文學といふ中にも、先達ての晩餐會の席上種々說のあつた如く、小說脚本と限らず、あらゆる能文學までへも、地面を擴げて置く方がやりよくはあるまいか、種々の意味でやり好なるであらう。其の外もつと仕事を社會的にする方が文藝の爲めに實益があると思ふ。勿論世に傳はつてゐる事業などが中心となつて好からうが、場合によつては、それに適應するやうなものが無い場合があらう。旁々それを補ふ爲め、又社會の爲め文壇の爲めから言つて、政府が文藝にあれだけの力を假さうといふのであるから之れを機會に文藝其の物を出來るだけ社會の明るみへ持出して置くといふ方針が一番好いと思ふ。例へば明治の文壇に非常の功勞があると何人も認める人の遺族などが困つてゐる場合にはそれを扶助するとか、文藝家にして文藝上功勞あるものには、國家が行ふ儀典などに參與する特典を與ふる事を取り計らうとか、過去の文藝家の銅像を建てるとか、他の方面の勳功者と同じ地位に引上げるとか、其の外考へればまた數々あらうが、かういふ事は文藝委員會が手を下すか、動機を與へるかとする事は非常に有益な事であらうと思ふ。今一つは、前にも言つた事があるが、行政上か

ら文藝品に臨む制裁に對して――勿論行政上には充分の根據があるであらうが――文藝上からは自ら解釋が違ふ所があらう。かゝる場合に文藝家は其の作品を委員會に持出しその審査を請求する。委員會ではこれに對して意見を定めた上文部大臣から内務大臣に傳達する所あつて、文藝上と行政上との衝突をさういふ意味で和げる緩和者になるも面白いと思ふ、唯之れを逆に用ひて文藝調査會が自ら文藝禁壓作用の補助者になるやうになつては一大事である。これは勿論注意しなくてはならぬ事である。（明治四十四年六月談話筆記）

瑣　言

私はこゝに此の不愉快な文章を書かなくてはならないのを殘念に思ふ。それは脚本『故郷』の飜譯問題である。初め『帝國文學』の一記者が誤譯問題を提出した時には、第一其の態度の不純粹なのに、侮蔑の念を禁じ得なかつた。あの飜譯を頭からけなしつけて、今の文壇に齒ひすべからざる程拙惡なものであるかの如く言ひなし、之れを演ずる文藝協會の禍ひ、飜譯せられた原作者の迷惑といふやうな事を、口を極めて言ひ罵つてゐる。自分もそれほど間違つた事をしたのか知ら、あの譯が果たしてそれほど今の文壇に申譯の無いものか知ら、と自分ながら可笑しくなつた。自分等はむしろあゝして他人の疵を二號活字式に擴大して見せやうとする動機が不快であつた。黨閥の心から、自分等以外にえらい者は無いと言つたやうな息氣がいかにも、厭であつた。

それに其の指摘した箇條といふのが多くは譯の功拙問題であつて、誤譯問題では無い。眞の誤譯問題に觸れる箇所は、あの中に一二ヶ條しか無い。その中にも指摘者みづからまでが誤讀してかゝつてゐるのがある。私みづからが跡から氣のついた誤譯などは却つて擧げられてゐない。是等はすべて今後書物の形で發刊する方には訂正して置いたが、尚ほ他にも好意で正當な誤譯指摘をして吳れるのなら何時でも謹んで受ける。併し不純粹な動機から來る言議なら、私は一切受けない。まして譯し方の功拙問題などは、あんな態度であんな程度の人から敎へられやうとは思つてゐない。初めから斷つて置く。

斯んな事を言はないでも濟むと思つてゐたのであるが、今月の雜誌を見ると、いまだに私の飜譯の上に加へる凌辱を止めないで、それを自分の辯護の材料にしてゐる。進んでは私の心事にまで立ち入つて無禮な事を言つてゐる。私があの譯の序

に、ウキンスローと藤澤氏との飜譯を參照した事を斷つたのを、私が英譯から譯して、それを僞るために附加したものだと言ひなさうとしてゐる。いかにも人の見くびつた話しではないか。書齋の中でした仕事であるから、私が果して英文と獨文の何れを本にして譯したか、生證據に立つ人は無い筈である。然しあの譯文の最終の數項は、ちやうど文藝協會の大阪公演最中、同地の旅館で筆を執つたのであるから、同宿してゐた友人の或る者は私の机の上を見てゐた筈である。それらの友人に對して私はいつでも良心の身方を求めることが出來る。先づ原文を讀んで、其れから得た氣分、其の譯意、其の難解の個所をたしかめるために次で英文を讀み、尙ほ念のため邦文のも一瞥して、それから譯法語句の取捨選擇について考案するといふ順序を全部通じて採つたのである。譯文中英譯によつたのは、原句の難解又は難譯の場合、その方がよいと認めたからである。同じ理由で、語句の採譯などは藤澤君の邦譯にすら據つた所がある。けれどもそれらは要するに數へ得る範圍の事で、大體はすべて私の力の能くする限り原文の語路文脈によつたものであることを公言する。それは眞實にあの譯文全部を獨英兩文と比較すれば、殆んど數字的に自明な事である。英文を基礎として、あんな語句の順序增減が成り立つと思ふのは餘りに輕卒である。誣言である(ヘフターテキンクといふ人名は私の書物のケーとテーとの獨字が不明瞭な爲めわざ〳〵英文に參照して、藤澤氏のがさう讀んであるに拘らずヘフターデキンクと改めたのである。それが他の書物によるとむしろ誤りであつたことを確めた)評者が誠に譯文と獨文二文とを硏究して立てた言議でなく、初めから或る不純粹な成心を以て出發した無責任の說であることは、事實が之れを證明する。私はむしろ、あの序文をウキンスロー、藤澤兩譯者に敬意を表するつもりで附加したのである。私は況して自分の譯本が完全であると言ふのぢやない。誠意で誤りを指摘して貰ふのなら何時でも聽く。併し彼れが如き態度の言說には此の上耳を傾ける義務を持つてゐない。

向軍治氏が私の譯文の爲めに鉦を鳴らされたのは、恐らく評者の態度動機の見えすいて不快な點に公憤を發せられたからであらう。それを更に驚くべきは、私が同氏に請托して辯護して貰つたやうに言ひ觸らすものであるといふ。玆に至つては全然言語の外である。

以上、言ひたく無いが、事柄が心事問題に渉つてゐるから、正當防禦のために一言したのである。議論では無い。

（明治四十五年六月）

趣味

日本趣味と西洋趣味

こゝに述んとする講演は日本趣味と西洋趣味と云ふ題なるが、本題に入るに先だつて少しく趣味の何者たるやを說明するの要あるを見る。勿論趣味といへば已に自明の事にして特に說明を要せざるが如しと雖も、大體に於いて之れを分つて二種となす可し。一を通俗的趣味、一を文藝的趣味と稱せん。而して、通俗的趣味は單に面白い、甘味い、好き嫌い、快い、と云ふが如き感情に止り、流行や食物の如き者に對して起こる所なり。之れに反して文藝的趣味は、好き嫌い、快いといふのみならず、更におとなしい、奥床しい、上品、高尙といふが如き感情の作ふ者にして、文藝に對し又自然の美景に對して吾人が感得する所の者なり。

扨て、西洋人が日本の家屋、裝飾品、製作品其の他の者を評するや、皆一聲に、文藝的（アーチスチック）なりといひ、又日本美術に對しては感覺（センス）の微妙（デリケート）なるを稱す。されど、之を惡評するものは、日本美術は幼稚にして空想的、奇怪にして妖怪的、不自然にして模樣的なりと云ひ、又概して日本の製作品は通俗的と文藝的とを問はず悉く小規模なりと評す。されど此の西洋人の惡評を考察するに、幼稚なりとの評は勿論一面物質的知識に於いて缺くる所あるを示すものなるも、他面より見れば幼稚とは現實より離るゝの意にして、離るゝは美術の一要件なれば、日本美術の幼稚なる必しも惡しからず。又不自然なり奇怪なりといふも、元と是れを使用する人の手腕如何に依つては、反て大いに美趣を發揮する者なるを以て不自然、奇怪、妖怪的なる必らずしも之れを疾むを要せず。又模樣的なりといふは、自然を自然のまゝに寫さずして自然を醇化し現想化するの謂なれば、是れ又大惡とせず。又小規模なりと云ふも、凡そ文藝は大宇宙を小に化し、大天地を小天地に化するを以て其の一要件とな

すものなるが故、小規模なるは必ちずしも日本畫を煩はすものにあらずとなすべく、之れを要するに西洋人の日本美術に對する批評は文藝的なりといふに歸着す。

然るに日本人は西洋の美術に對しては、如何に口さがなき人なりとも、西洋美術は幼稚なり即ち物質的知識に於いて缺くる所ありとなすものはなかるべし。誰れしも西洋美術は最近（アップツーデート）式にして今々し（モダーン）と云ふ點に於いて一致し、更に進んで、之れを俗なりと貶下し去る者あり。凡そ西歐の作品は通俗的なると文藝的なるとを問はず、皆共に強盛、豐富、複雜等の致趣全體に横溢し、淡泊なる色を用ゐずして毒々しき迄に濃厚なる色を用ひ、花卉の如きも色彩の強盛にして、豐富燦爛たるものを好む。之れを概括して云へば、知識的なり論理的なり而して幾何學的なり。歸する所、日本趣味はより多く文藝的にして、西洋趣味はより多く文藝の本領に遠かりしより多く通俗的により多く非文藝的なり。

然らば文藝趣味そのものは、如何にして起こり來れると云はゞ、文藝趣味の深泉は東西共に同じ。即ち、煩鎖なる差別世界を超越して恍惚自失忘他の絶對境に陷沒するの時、其の時にこそ文藝的趣味は油然として湧起し來る。陶淵明の所謂悠然として南山を見るの境界は是れ實に文藝趣味の最高潮を指示せるものにして、文藝と宗敎との契合點は亦實に此所に存せり。而かも絶對不二の平等界に入らんとするに二個の徑路あり、一は一切の差別を斷滅して平等界にのらんとし、一は差別の荊棘林を悉く透過し盡して終に平等界にのらんとす。一は消極的にして、一は積極的、而して此の消積兩種の色彩は、又文藝の上に表はる。

日本の文藝にはサビといふものあり。即ち俳句茶の如きは一種のほそきさびしみあり。又日本畫は色を殺（マアチユー）して使ひ、何者を見ても日本の者は調子の低い弱いか細い所あり。是れ一切の物質、一切の差別を斷滅し、物慾を消し〳〵て行く所、終

に貧しい寂しい境界に達するが故なり。而かも是れと同時に、絕對一味の平等界に沒入するのが故に、寂し味の中に一種のうれしみある所以にして、これで日本趣味の特長、西人の翫味する能はざる所に屬す。然るに西歐の人は、概して積極的にして、差別の境界に足を付けながら、差別其の儘平等界に入らんとするが故に、現實のあらゆるものを詰め込み、材料豐富にして、充實するを以て、其の藝術も亦豐盛燦爛として強烈なる活動の氣を有す。勿論日本に於いても、近松、西鶴、北齋、歌麿の如き濃艶富麗にして活動的の氣を帶びたるものあり。西歐に於ても、シンボリズムの如き、センテメンタリズムの如き、ラッファエル前派の如き寂莫枯淡の色を有するものもなきにあらず。されど、之れを總括して評すれば、日本趣味は簡朴枯淡にして、西洋趣味は豐盛燦爛なりと稱す可く、今後暫らくの間は此の對照依然として殘存するならんか。

（明治三十九年十一月）

ロセチが畫ける顏

ダンテ、ガブリエル、ロセチが夫のラファエル前派といふ英國新文藝一派の首領と認められてゐたことは、世の知るところであるが、ロセチみづからは、千八百六十八年佛蘭西の批評家セスノーが此の事を言つたのに對し、書を送つて之れを否定してゐる。繪畫方面では、むしろホルマン、ハントや、マドックス、ブラウンや、ヒューズやミレーやこそ眞にラファエル前派の特長を發揮したもので、何れもみな獨創清新の人々であると陳じてゐる。是れ一つは謙抑の美德から來た辭でもあらうが、何も彼れが余人の師となり先達となつて、之れを導いたといふ關係でなかつたことは、是れまた明白な事實である。此の一味の人々は寧ろレスクー、スチーヴンスが言つた如く、「誠實の連合」（リーグ、オブ、シンセリチー）に外ならかつた。たゞロセチの畫が他の諸子の畫よりも際だつて一種の特色を有してゐたことは事實である。而して此の特色がやがてラファエル前派と呼ばれる一味の特色を少なくとも其の一角に於いて極端に擴大した如き觀あることも事實であらう。

ラファエル前派の特色に關しては種々論を立てる人もあるが、ロセチみづからが、前に言つた書面の中で同意した言葉を引くのが一番正當確かであらう。其れは「情緒的にして同時に極端にまで精細なる寫實主義」といふのである。情緒的と寫實的、この動々ともすれば矛盾し易い二つの傾向を併せ持たんとしたのが此の派の立意であることは、疑ひないやうにも思はれる。

併し立意はこゝにあるとしても、結果は必ずしもさう行かぬ。或る時は精細なる寫實のために犧牲に供せられたり、或る時はまた情緒的といふことの爲めに寫實といふことが犧牲に供せられたりする。中にも結局の此の派の特色は何者に偏つ

て、情緒的といふことに生命を托する氣味となつた。ロセチは此の意味に於いて先づ最も情緒的である。

而してロセチが畫く情緒は、更に特殊の性を帶びた情緒である。之れをロセチアンと呼ぶ。批評家が彼れは「氣持を畫くものに非ずして氣持にて畫くもの」(ナット、オブ、ムーヅ、バツト、イン、ムーヅ)と言つたのも畢竟このロセチ的といふ特色を指したのであらう。彼れが此の强い特色の婦人畫の顏面に見はるゝや、暗々裡に時人を感化して「ロセチ顏の美人」といふものが一時英國の社會に歌はれた。ちやうど我が浮世繪から歌麿顏などいふ稱の起こつたのと似てゐる。

さてロセチが畫いた婦人の顏の特色は何であるかといふに、其の最も著しい點は、玆に出した三面畫のを通覽すればおのづから分かると思ふが、例へば非常に强い情緒を胸の底に蓄へて、而かも其の淋漓たる情緒に疲れてゐるといふ趣、其の情緒は活動の域を越えて、靜止して、固まつて、沈潛して、瞑想的になつてゞもゐるのかと思はれる。從つて全幅すべて是れ誠實といふ印象を人に與へる。之れを一方から言へば多感的感傷主義(センチメンタリズム)に知識の混じた形にもなる。また此くの如き額面の中に表らはるはもゐセンジユアリズム卽ち肉感的といつても、何も肉慾に耽るといふ意味ではないが、唇、鼻、顎のあたりに何となく肉的精力の漲つてゐる趣がある。之れが進んでは一種の動物的(アニマリズム)精力にも近よると稱せられてゐる。要するに强烈な肉的生活の上に、玄祕な靈的生活を加へたやうな情緒の表現である。勿論此の特色が餘りに强く出て來ると、そこに誇張、矯飾の弊も生じて、後には此の點から一種の反動をも惹き起こしたのである。

玆に揭げた圖の第一は「ハリス」といつて、夫のアダムがイーヴを妻とする前に造られた婦人であるが、男に從ふことを拒んで、一種の妖魔の如くなつたといふ神話に想を藉りたもので、其の外觀の美は以て心内に蓄ふる如何なる醜をも掩ふといふ女性を畫いたのであるといふ。然るに千八百六十四年始めて之れを畫いた時の此の表情を八年ばかり經て、ロセチは筆

を加へて變改した。今こゝにあるのが、其の修正後の畫であるが、技巧の上からいつて、頗る前畫に劣つたものとなつたと稱せられる。併しロセチが修正して附加した其の感想には頗る意味がある。其れは此のとき彼れは後のいはゆるデカダンス即ち頽廢期的風格は之れに加へたと言はるゝからである。こゝで頽廢期的といふのは、結局感傷的といふやうな意味であらうと察する。ロセチは凡ての人物畫を斯の風格にせねば滿足が出來なかつたのかも知れぬ。

第二圖は「アウレア、カテナ」または「金鎖を持てる婦人」と呼ばれて、ロセチが作中では、夫の「ビアトリス」「パオロ、エンド、フランチェスカ」などゝ相並んで、最も傑出したものと稱せられる。第三圖は地獄王の爲めに捉らへられて、其の妻後になつたといふ神話のプロサーピンに題を藉りたものである。（明治三十九年八月）

紀念像と神社

人間に歴史あッて以來の大活劇日露戰爭も一先づ終局を告げた。是れから國民が此の大活劇と直接の關係を有して、文藝の上に要求し來たる條件は何であらうか。或る者は言ふであらう。特別の要求は何も無い、唯武邊に於けるあの目ざましい活動に對して、負けないだけの光彩を發して貰ひたい、條件はそれだけであると。勿論これは一般の論としては當然のことである。併し今少し特殊の要求も起こッて來なくてはならぬ。それは文藝によッて此の燦爛たる戰捷を裝飾したいといふ念であらう。眞の凱歌も欲しい。然り、歌へずおのづから感激の涙が出て、國の爲めといふ一念には、全身の血も燃え立つやうな歌が欲しい。また凱旋樂も欲しい。あれほどいぢらしい、またすばらしい氣象を見せて戰ッた國民の子等が、今や武運めでたく勝ッて生き殘ッて歸ッて來る。それを迎ふべき國民的の凱旋樂が一つもないとあッては、誠に濟まぬ次第であらう。

併しもッと直接なのは繪畫、彫刻、建築の上である。歐羅巴風の流行から言へば、戰捷紀念碑が立たねばなるまい。勇士の紀念像が出來なくてはならぬ。凱旋門も無くては叶ふまい。それには彫刻、建築、繪畫が腕を振ふの秋である。

成程今の日本には、此等の大任を負うて、此の燦爛たる時代を後世に輝かすだけの作物を仕上げる人が無いかも知れぬ。併しまたあるかも知れない。古來大なる藝術家が世に出るには、多く機會を要する。今は甚だ振はざる人々でも、非常の拔擢を蒙ッたり、非常の大任を命ぜられたりした爲めて、始めに中に消えかゝッてゐた靈火が攪き起こされて、炎々の火熱を放つに至ることも有り得べき理數である。予輩はむしろ是れを機會に、大なる畫家、彫刻家等の崛起せんことを望むの

情に堪へぬ。萬一大なるものが出來なかッたとしても、それが卽ち戰捷當時の日本であッたといふ事を後世に示すものとなる。無意義ではない。

然らば如何なる方法によッて、如何なる種類の計劃を立つべきか、これはおのづから別の問題にわたる。予輩の之れに關する意見は、他日機を得て述べやうと思ふ。

唯以上の事を言ッたのは、戰捷を飾り歷史を飾るといふ點に關して、西洋と日本との間に注意すべき相違がある、それを一言したいからである。

是れは其のうち少し深く研究して見たいと思ッてゐるが、概していふと、西洋は此の場合に文藝を行き止まりとし、日本は其の上に宗敎を加へる氣味がある。若し利用といふ語に卑下の意が無いならば、西洋は戰捷を飾り歷史を飾らんが爲めに文藝を利用し、日本は舊來むしろ專ら宗敎を利用した。而して今また日本は西洋の風潮を導き入れて、文藝をも之れに利用せんとする。西洋のは審美的で、日本のは宗敎的といふ氣味では無いか。

文藝的、審美的といふことが、卽ち彫刻に訴へ繪畫に訴へ、建築に訴へ、詩歌文章に訴へるといふ意味、言ひかへれば勇士名士の像を建てたり、凱旋門、戰捷塔を築いたりするといふ意味であると共に、宗敎的とは、死んだ勇士名士を神に祭るといふ、あの一種の習俗である。是れは勿論、一つは宗敎の根本觀の相違から來る現象であるが、兎に角日本では、英雄豪傑が死ぬると神になる。近くは、戰歿の勇士どもは、靖國神社にいつき祭られてゐる。佐倉宗五郎は佐倉神社に居り、豐臣秀吉は豐國神社に居り、加藤清正は清正公大明神となり、楠正成は楠公社、菅原道眞は天滿宮と崇めてゐる。其の外は、幾分か文章にこそ活きてゐれ、彫刻、繪畫の類には甚だ乏しい。

西洋にはまた死んだ人が別々の神になるといふことは勿論無い。此の對照した二つの事實からして、之れが人心に及ぼす影響がまたさまぐ〳〵と成ッて來る。予輩は次稿に於いて是れに關聯した西洋の事例二三につき、解釋を試みて見やう。

我が國民性と偉人紀念方

予が前回の月曜文壇で、日本の英雄豪傑が死ぬると神社に這入り、西洋の英雄豪傑は紀念像になるといふことを述べた。要するに、斯やうにして蓋世の英雄、拔山倒海の豪傑等は其の一身の生命以上に、千年萬年の壽を保つことゝなる。彼等の精神的生命を永くするものは此等の方法である。

併し此の東西兩洋に於ける、異つた二ツの表彰方は、いろ〳〵の意味で違つた結果を生ずるに至ること、固より當然の勢ひであらう。そも〳〵西洋式すなはち紀念像に依る方法は個人的差別がある。之れに反して日本式すなはち神社に依る方法は、一致的平等的である。また言ひかへれば、前者は審美的で、後者は宗教的である。英雄豪傑其の人を、其のまゝ個人として長く後代に活かし、活きたる個人として後世の青年等に感化を與へしむる是れが紀念像の意味でなくてはならぬ。日本でも文學及び之れに類したものには此の例がある、山陽の『日本外史』や、或る種の淨瑠璃、講談などいふものが、いかに多くの英雄豪傑を世に活かして、死したる彼等は新らたなる血を與へ情を與へてゐるかといふこと、此等はみな同じ意義であらう。神社に祀るといふことはまた、個人といふ考へを通り拔けて、もッと廣い、もッと漠としたものになる。祀られた其の人は、最早並の人間ではないやうになる。其の英雄豪傑の個人格は次第に淡く背景の中に沈み行き、從來背景の中にあつた一般的の感想、たとへば人間の運命であるとか、國家の爲めに死する莊嚴さであるとかいふやうなものが、却つて明

らかに浮び出て來る。楠公社の前にぬかづけば、正成其の人の慕しさといふよりも、むしろ忠義といふやうな事、及び是れに伴つた一種の莊嚴な感情が、先きに立つて我等の胸を壓して來る。神になつた楠公は最早近づくべからず慕ふべからずして、たゞ禮拜すべき人となるのである。

更に斯やうな相違の結果を考へると、大體に於いて、審美的な表彰方は、人に功業、活動、善行といふやうな、現實的にして光明ある刺戟を與へ、宗教的な表彰方は、最後最奥の覺悟、非常に處する精神、といふやうなものを刺戟する傾きがある。

但し斯やうに分けましても、本來此の二つしものは連續した一作用である。衆人が英雄豪傑の大なる事蹟に對して一種の欣慕心を抱く。此の欣慕心は進んで其の人を目のあたりに見たいといふ心になる。玆に自然と其の人を有形にした紀念像とか肖像畫とか詩歌文章とかに現はれて來なくてはならない順序となる。さらに進んでは之れに崇拜の心を寄せて、何か其の人は背後に不思議な威力を控へてゞも居るかのやうに思ふ。斯うなると、どうも唯其の人を人として見たばかりでは不滿足で、之れを神とか佛とかいふものに近づけたくなるであらう。卽ち審美的から宗教的に連なり進んで行くのである。而して此の連鎖を示すものは文學すなはち詩歌文章のたぐひである。同じく審美的とは言つても、文學、音樂、繪畫、彫刻、建築と、領分がそれぞれ違ふ。彫刻などになると、殆んど全く審美的な一面、すなはち單に見て美しいとか、嚴めしいとか悲しいとか、喜ばしいとかいふ刹那の事より外は現しがたいのであるが、文學音樂の如き自由な藝術になると、ずつと廣いものを現はすことが容易である。此の理由からして文學で英雄豪傑を描くときは、それが往々前に言つた審美的と宗教的と、卽ち紀念像と神社との兩面の役を勤めることがある。人をして其の英雄豪傑みづからに接せんとする景仰の心をも滿足せしむ

ると共に、併せて其の精神の根抵に、一種の刺戟を與へて、朦朧として、人生、運命、永劫、絶對といふが如き色のついた感を味はすに至る。紀念像などいふ範圍では、そこまでは行かぬ。是れが卽ち紀念像と神社と兩存の理由ある所である。

日本は神社で濟ます。其の國民が異常の場合に望むと、不思議なる精神力を發揮して世界を驚かすのも、此の邊の消息と相通ずる所でなくてはならぬ。また其のむしろ現實的、光明的、功業的活動的な方面の表彰力を缺いてゐる結果も、何れの點にか見はれて來なくてはなるまい。

而して此の二つの事實の調和または結合といふことに關しては、西洋と日本の御魂屋（おたまや）、義士の墓、伯林に於ける帝王像、巴里に於けるナポレオン廟、伊太利ネープルスの墓地カンポ、サント等の事例二三を次稿に述べたいと思ふ。

（明治三十八年十二月東京日々）

歐羅巴の墓地及び靈廟

偉人を紀念するに宗教を以てすると美術を以てすると、おのづから東西洋の紀念方に二樣の式あること及び之れよりして國民性の上にも幾分の相違した感化影響を及ぼすべきことは去る月曜の論稿に述べた通りである。さらば此の二樣の式は如何なる度合まで調和することが出來るかといふに、予は未だ之れが十分の調和を示したる事例に接しないのを憾みとするものである。玆に二三の場合を擧げて見ると、

西洋にモーゾリアムといッて、帝王の廟所がある。獨逸などでは、あの通り盛んに彫刻を用ふる國であるから、其の帝王廟といふものは、巧みに美術の要素を取り用ひて、中々善美をし盡たものである。伯林近郊のシャーロッテンブルヒにある先帝の廟所の如きは此の最好例で、近代の獨逸の大建築家シンケルの案に成り、小堂宇の内部に於ける光線の靜め具合、天井及び柱の威厳の取り具合など人をして先づ一種の森嚴の氣に打たれしめると共に、其の中に安置しある大理石像も、たとへば同じ獨逸近代の大彫刻家ラウフが依つて名を成したフリードリッヒ、ヰルヘルム三世及び皇后の、靜かに永久の眠りに横たはる像の如きは、おのづから人々死といふことの深遠な意義を押しつける趣がある。併し斯やうな例は、また東西の寺院といふものにもあることで、言はゞ一の小さい寺と同じ事である、即ち美術が宗教の手段方便として用ひられてゐるので、單に宗教的と言ふことになる。兩者の調和とは言はれまい。

日本の廟所といへば一層寺院的であるが、世界に名高い日光廟の如きは、むしろ美術が勝つてゐる。あの通り美術的である。併しあの式の美術はどうも宗教といふことゝは不調和に見える、あまりに華厳な情味が勝ち過ぎてゐる。且つ之れは寧

ら建築上の事で、玆に紀念像を論ずる場合の例には物足らぬ。

また伊太利のネープルスで、カンポ、サントの墓の模様を見た時には、其の凡ての墓、否、其の全墓地が一大彫像品であるかの感を起こした。廣大な墓地の中に立ッてゐる、幾千基の墓が、凡て身分相應の意匠を凝らした彫刻群で、勿論中には宗教的感想を與へるに足るものもあるが、中にはまた餘程ドラマチック卽ち芝居がゝりのものである。且つ其の數があまり夥しいので、動々もすると、玩具的の感を與へる、神聖の感が薄いと共に、さりとて人を現實の活動に向かッて刺戟するといふ境にも至らぬ。成程死とか宗教とかいふことを離れて、單に墓を美化するといふ點から見たら、一大寶園として、貴いものに相違なからうが、感化といふ點から見たら、之れでは物足らぬ、威嚴が無い、感銘が無い、之れに比べると泉岳寺にある四十七士の墓石蒼涼たる所に言ひがたき意味のあるやうにも思はれる。

カンポ、サントと理由が違ッて結果の相似たものは、伯林の公園にある戰捷大路の帝王像であらう。幾丁となき大通りの兩側に、玩具函を曝した如く、歷代の帝王の大理石像を並列せしめ、玉垣の四角は其の代々の偉人四人づゝの像で飾つてゐる。是れは獨逸の現皇帝の御發意といふこと、盛觀といへば盛觀であらうが、如何にも細工らしくて、逼促矮小の氣あるを免れぬ。此等は紀念像に狎褻しつゝ、濫したといふ譏を惹く。尤もではないか。時俗の之れを綽名してブッペン、アレー卽ち人形大路と呼ぶをや。

最後に擧げんとするのは、巴里のアンヴリード寺にある大ナポレオンの墓である。圓形の堂宇の眞中に深く沈めた一區を設け、之れに此の豪傑の屍を納めた石棺を安置し、四圍は種々の標現的美術で莊嚴にしてある。また堂の四壁も王家の墓で取圍んである。併し其の先づ人の注意を惹く點は、光線の用ひ方であらう。屍を置いた室は、凡て靑い、冷い、死、靜、永

遺の止息といふやうな標現の色で光線を取り、其の奥の室には黄金の螺旋柱まばゆき聖壇に基督の像を立て、之れには黄色の、暖さ、晴やかな、希望、平和、怡悦といふ如き光線を取つてゐる。即ち前室は現世の終止を意味し、後室は未世の復活、上天を意味する。美術を宗教に利用するに於いて、尤も成功した例は此れなぞであらう。併し是しまた予が前來の論旨に會ふものとは言はれぬ。また此の靈廟の缺點は、少しく鑑識の高い人には、稍々美術を用ひすぎて、シアトリカル即ち舞臺的技巧的に傾くといふ感を與へることである。見なれると幾分の厭氣を生ずる。要するに是れまた美術と宗教との間に龜裂の生じ易い事例であらう。（明治三十八年十二月東京日々）

家屋哲學

嘗て故ハーン氏は日本の家屋廣服等の組織が凡て一時的で、移動的で、少しも永々不動といふ用意のないのを見て、是れが絶えず清新に就いて、沈滯腐朽の弊を避ける日本人の氣風の美と相應ずるものだと言つたと記憶する。併し我等日本人から言へば、是れがまた一方に其の短所を暴露したものとも見られる。『引きよせて結べば草のいほりにて、解くればもとの野原なりけり』とは空想的には美しい思想であるが、是れを實行に移すときは、必ずしも幸福な事ではなくなる。

例へば家屋について之れをいふも、我が邦の家屋の構造は全く原始的で、假工事的で、非實用的で、薄つぺらである。殊に近來夫の貸家普請といふものが跋扈し來たつて以來、普通の人の住居といふものは、輕薄極まづたものになつた。家屋はもと人間が風雨寒暑の自然的威力に對抗するために造つたものである。されば我等は是れに據つて自然の暴力と戰ひ、是れに據つて自然力を睥睨するの概があつてほしい。斯くの如くにして始めて人間は偉大の目的に向かつて上進するの勇氣も出るであらう。西洋に『家屋は其の人の域壁なり』といふ諺があるが、家屋は啻に人間同志の域壁たるのみならず、實に人間が自然に對する域壁といつてよい。

然るに日本の家屋は、大自然の暴風猛雨といふが如き力威に對して域壁たるには、餘りに菲薄である。通例の家屋には、障紙は以て横しぶきの雨を防じに足らず、床板は以て土氣の浸透を防ぐに足らぬ。されば少しく神經の鋭敏なものに取つては、風雨寒暑につけ、常に自然のために虐げられてゐる感がする、自然力に對してはヘルプレッスである。かはよい哀れなものであるといふ感がする。或は是れが却つて日本人の天性を錬へて、筋肉を丈夫にするとか、氣分を快活にするとか、性

質を醇朴にするとかいふのは、必ずしも當たつて居らぬ。弱い人間も多い、人間の貴重なる所以を認めぬ厭世的の傾向も多い、小さい不正直者も少なくない。之れを要するに人間が自然に對して慴伏の外如何ともすることが出來ぬといふ感は、知らず識らずの間に我等の性質を卑小ならしめる。自然力の暴壓に屈する奴隷の氣を養成せしむる。或る場合に於いては、人間は己れの小なる所以を思ふの必要もあらうが、また或る場合に於いては、人間は己れの大なる所以を思つて、昂然として往くの風がなくてはならぬ。

日本の家屋といつても、無論種類程度のあることとなれば、總べてさうとは言へぬ。併し先づ概して日本の家屋は西洋のに比べて堅牢耐久といふ實用の一面が不備である。是れは例の風土の差、習俗の差、材料の差から來るので如何ともしがたいとは、善く人の言ふところであるが、併し此等の理由を取り除いても、他になほ理由があつて、それは變じ得るものではないかと思はれる。

其の理由といふものは、第一、美のために實用が犧牲に供せられ過ぎてゐること、第二、實用方面の工風發明が一向に進歩しないといふことなどである。日本の家屋は原始的だといつても、それは實利の側からの事で、美術の上から見れば、なか〱發達してゐる。淡雅瀟洒の好みに於いて、西洋に見るべからざる純粹單一の美を有してゐることは、何人も認むるところであらう。しかし此の種の美を成さんがためには、我等は如何に多くの實用便利を犧牲に供してゐるか。所謂寂といふ情味を得んがためには、明かるい場所を態と小暗くし、堅固な處をわざと朽ち易いやうにして顧みない。是れが日本の建築に存する美の重要な源である。之れを西洋の建築が實用便利といふことも美の一源とする（此の事は嘗て本紙上に論じた通りである）の風尙に比ぶれば、其の相違するところ言はずして明らかではないか。要するに我が建築美に對する觀念は、今

少しく擴張せられる必要がある。近時西洋まがひ乃至和洋折衷の家屋が行はれて來たのは、一方から言へば在來の日本美の純粹を破るものであるが、他方から言へば、是れまた已むを得ざる過渡の趨向で、是れによつて美の觀念、趣味の內容が擴張せられ行くのであらう。

工風發明の足らぬ例は幾らもあらう。最近時多少の變化は起こりつゝありとするも、例へば植物の莖其のまゝで織つた疊といふもの、之れに代はるべき敷物が建國二千六百年の文明國にまだ出ない。障子に張るものは楮の紙と極まつて、千何百年雨風に苦しめられても、之れに代へて張るべき材料は發明せられぬ。普通の普請では材木は龜裂の入るもの、根太は朽ちるものに極まつてゐる。之れに豫防するほどの化學的工風が、木材建築で建國以來押し通してゐる國にまだ起こらぬ。柱は四寸角を使ふ五寸角を使ふと言つても、切り組んで五分角一寸角にしてしまうやうな木組の方は尙ほ一般に行はれてゐる。たまに改良といふものがあれば、それは多くは西洋から直輸入で、自國の發明はない。したがつて、少しく趣味の醇一といふやうな事に懸念すれば、柱にはペンキは塗られぬ、床、違棚の室に硝子障子は調和せぬ。硝子と紙との外、日本のあの優美な障子骨に張りつけて調和し得るやうな新材料は工風せられぬものであらうか。疊と絨氈の外、日本の座敷に折り合ふやうな新敷物は發明せられぬであらうか。我等は世の專門家に向かつて、此等の點に大なる申分がある。(明治三十九年八月)

繪畫に於ける印象派

文學上の印象主義に就いては前にも言つたこともある、此處では繪畫の上から一通り言つて見やう。蓋しそれは自ら文學上にも及ぼさるべきものだからである。

さて繪畫の上の印象主義は、日本でも所謂紫派といふのが主になつて居る。けれどもそれは繪畫の技術上に特別な意義を持つてゐるから、文學の上には當て嵌らない。外にもつと廣い意味で文學繪畫の兩方に通ずる根據論の一面がある。當時別に印象派などいふ名は用ひられなかつたけれども、遠き十七世紀の和蘭の畫家レムブラントの如きは既にその傾向を持つて居た。此の人は今日の名稱でいふと自然派とも見られ從つてまた印象派の繪畫の好例と言はれる。それから脉を引いて、近代の印象派ではサーゼントの如きが最も重なる人で、此の人は英國第一流の人物畫家と言はれる。そして佛蘭西に於ける特別な意味での印象派と根本の廣い意味で傾向を同じくするけれど、その畫くところは人物が重である。その行き方や精神から見て印象的書き振りが最もよく窺はれる。

印象的書き振りといふのは、眼界の或る一點に焼點を定めて、その焼點に非常に強い光線を投げかけ、その焼點からして總ての物を焼點的關係——といふのは、中心のところは非常に明るくし、緣の方へ段々暗くなす——を持つて描く方法で、レンブラントの如きは非常に強い明るい光線と、強い暗い影とを對照させて、遠方から見れば丸で白と黒とのみの配合のやうに鋭く畫いてそれが自然とハツキリした印象を與へるやうに描いて居る。つまり或る重要な一點を極度に明るくして、不必要な點は次第に薄黒い背景の中に消えて仕舞ふのである。サーゼントも矢張り同じ筆法で、彼の有名な出世作は子供が花

園に出て夜赤い提灯をともしてゐる圖である。是等もよくその特色を發揮して居る。子供が手にほうづき提灯を持つて覗き込んで居る。その提灯及び反射して、見て居る子供の顔が、ハッキリと明るく闇夜の中に浮び出て居る。その明るい焼點から、段々緣の方へ、暗くして行く。つまり題そのものからして印象的で闇夜の中に提灯の光がハッとさして居るやうな書き方をするのが印象家である。

彼等の間には、フユジチイブ、エフエクト(fugitive effect)を描くといふことが言はれる。逃げて行く力又は印象を描くといふ意味で、言ひ換ふれば、瞬間に於いて成立する印象を印象のまゝで引き留めて繪布の上に定着せしめるといふ主義である。

要するに、我々の眼なり頭なりの中に印象された瞬間のありのまゝを書き留めるのである。この「ありのまゝ」は普通の寫實的意味のありのまゝでなくて、所謂インプレスシヨンのありのまゝを主とする。だから何か物に對しても、其の刹那に我々が感じた瞬間のありのまゝである。例へば一寸我々が障子に對すると、その對した瞬間には障子の隅から隅までは見えないが、一の焼點を中心として我々の眼界は緣の方へ行く程暗くなる。それが印象のありのまゝである。けれども普通の寫實的意義から言へば、それは障子そのまゝありのまゝではない。障子そのまゝありのまゝは、矢張り隅から隅まではつきりと紙も棧も存在してゐるからその通りに寫さなければ寫實ではない。寫實のありのまゝと印象のありのまゝはそれだけ違ふ。

然し要するに事物の眞に肉薄しやうといふ根柢の精神に於ては、印象主義も寫實主義も大きな自然主義に一致して居るといふことが出來る。

以上は移して以て文學上にも言ふことが出來やう。(明治四十二年三月)

明治の建築美術

我が現代美術の中で、音樂は其の最も後れたものゝ一つだといふ。併し建築、彫刻の如きも、明治以後の新らしい機運を示したものは甚だ乏しいといはざるを得まい。就中建築の如きは、美術としての新様新企圖の殆んど全く無いことは、先程築かれた所々の凱旋門に見ても察せられる。唯古建築の模造か、唯洋式凱旋門の模造といふ外には、新意の人目を惹くに足るもの一も無しと言つてよいでは無いか。

勿論美術の中でも建築は殊に實用と密接の關係を有する。されば人によつては、之れに獨立した美術の價値を與へることを肯ぜぬものすらある。併し事實上これが少なくとも一部に於いて美術としての效果を有することは爭ひ難いやうである。ただ何所までも建築の美趣は其の實用方面と相依つて立つといふことは明らかである。

隨つて古來建築を論ずるものが其の條件の中に空氣の流通であるとか、光線の取り具合であるとかいふことを加へて、殊に光線の取り具合といふことは、直接に建築内の色彩にも影響を及ぼすから、一層やかましく言つてゐる。其の外、室の配りやう、廊下の附けやうなどいふものにも、形の上の美といふことゝ同時に、其の實用目的すなはち便利如何といふことも必ず或る程度までは作用してゐる。

けれども從來建築美術といへば其の形の方を主として、實用の方を從にする。形の美ならんを欲するためには、隨分其の便利實用を犧牲にすることが多かつた。而して事實また此の兩面は必らず調和するとも限らぬ。

玆に於いてか近代の歐洲建築界に建築上の自然主義といふものが唱へられた。文學や繪畫と違つて、建築上の自然主義と

は不思議な名のやうであるが、主意は、上に言つた實用目的といふことに重きを置き、以て形の美を主とするものに對したのである。卽ち自然主義の建築とは、素直に實用目的に合して、而かも美なりとの感を人に與へるものである。更に言ひかへれば、無論外形の美、たとへば線や色や形の美も必要であるが、此等のものと相寄つた上に、更に便利といふ感情が加つて、而かも此の兩者が衝突せず、調和して一層豐富な美感を人に與へるものである。

我が邦では、種々の事情からして、明治の建築は未だ多く實用一邊といふと以上に頭を擡げて居らぬ。言はゞまだ美術の域に入るほどの餘裕を有してゐない。其のたまく是れあるものは、前に言つた如く、在來の諸建築の無工風な摸倣に過ぎぬ。

西洋でも近世の建築は、室内裝飾の一面の外、概しては古樣式の代るぐの復興、乃至其の折衷に過ぎぬと稱せられる。たゞ前に言つた自然主義の立場から、種々の名をつけて新式を工風せんとしたものが多少あるのみである。併し其の新式の工風といひ、古式の復興といひ、折衷といふものが、相應の壯觀を以て試みられてゐる。

我が邦にも和洋折衷といふものがあるが、是れは今の所まだ折衷して建築上の一體を成すといふほどの意味では無く、むしろ實用上の和洋混合、又は幷置兩用といふに止まるやうである。されば將來の明治建築が、折衷にもせよ、西洋摸倣にもせよ、熟して一體を成すには、尙ほ其の道の人々の大奮發を要するであらう。凡そ美術が熟して體を成し、風を成すに至れば、其の中には必ずら或る特殊な意義の、來たつて我が魂を動かすものが生じて來る。例へば市内所々に今なほ殘つてゐる大名屋敷の門、其の兩側の長屋、塀などいふものを見ると、誰れが見ても一種の意味或は特殊な感情がすぐ我等の胸に通ずる。中には隨分不快なやうな感もあるが、兎も角も強い感情を刺戟する。大名屋敷の長屋門、其の黑く塗つた、太い格子、

低い屋根、之れを見るたびに我等は一種の重い威のある、押しつけられるやうな、暗い、胸を驚かすやうな意味を感受する。従つて我等は之れを兎も角も圓熟して、特色ある一體の建築とするに躊躇せぬ。其の外宮城の外闕に殘つてゐる門や塀や石垣やに見える古雅な壯重な様式などは言ふまでもあるまい。

我等は明治の新意義ある建築美術の起る日一日も早からんことを希ふものである。（明治三十九年七月）

議院建築問題

今回の議院建築問題に就いては私は委しい事を知らぬ。實際上の根本問題になつてゐる例の競技の問題は、建築上の問題といふよりも實行上の問題であつて、雙方の言分をきいた所に依ると、無論出來うるだけの範圍で競技によつた方が今の時代最適切なやうに見える。それも一代に傑出した定評のある建築家といふ者のゐる時代ならば、始めからその人に任せきりにして差支はないのであるが、今の日本の建築界では一寸さういふ人も見當らぬ。尤も競技といつても結局は少數の人々が加はる事になるのであらうが、それにしても衆智を集めてその中に取捨を決するといふのは、今の建築界の狀態として最も公平なやり方で、殆んど識者を俟つて始めて知る問題でもないやにう思はれる。そこで假りに競技に依つて定めるとして、さてその設計はどんな風に爲るか、これに對する吾人の門外漢として思ひ付きを想像で少し述べて見る。

言ふ迄もなく近世の大建築は昔の寺院とか宮殿とか比較的忙しい實用から遠ざかつた種類の建築が本位であつたのとは違つて停車場勸工場にしろ銀行會社にしろ、最も繁忙な社會實用と緣故の近い大建築が主位を占めてゐる。この結果として一旦殆んど極度まで抑え付けられた建築の一面要素としての實用目的といふものが、近年に及んで益々著しく表面に浮び出して來た。語を換へて言へば昔より實用と藝術との間にともすれば起こり勝であつた矛盾した二つの原理を、一層複雜な程度統一しなければならぬといふ困難な地位に立つてゐるのが近代の建築家である。今回の議院建築問題などに於いても、明らかにこの部類に屬するものであらう。從つて競技に依ると言つても無論一面議院といふ政治機關としての實用の便宜を度外視するわけには行かぬ。この實用目的を完全にとり入れて、その上にどの位の程度までに自由な藝術的要素を加へ得るかと

言ふ事が設計者の手腕の問題になるのである。

更に一歩進めて建築上の藝術問題として最も重要なのは樣式の論である。西洋の建築樣式の歴史を考ふるに、これは大分困難な問題になる。キリスト教の初期又はその以前の樣式たるギリシア、ローマの諸樣式とか乃至ゴジック、ロマネスクとかいふものゝ後には、純粹な基督教文明の發現として見る可きものはやはりルネサンス式一つであつて、今日の基督教的文明の建築は殆んどルネサンス式に代表されてゐる。ルネサンス式以後には新樣式の興つた者は無いのである。それに一面よりいふと、評家のよくいふ如くにルネサンスにしろ、ゴジック、ロマネスクにしろ、乃至其の以前の樣式にしろ、其の全部又は一部は今以て併存してゐるのであるから、建築上の樣式に對しては他の藝術の變遷などゝは違ひ、必らずしも古い者が亡びて新らしい者が代つて起こつたと見ることは出來ぬ。またその建物の性質目的、場合等の如何に依つて今尙ほ何れの樣式にも行き得るのであるから、事實建築上の樣式は發展してゐるのか、退歩してゐるのか、見樣に依つてはいろ〳〵に考へられる。西洋に於いても近世の建築樣式といふものはルネサンス式を本としていろ〳〵のものを折衷した所謂折衷式以外にはよく、他折々色々名のついたものもあるがほんの試みたるにすぎぬ。

所で今日本に議院建築といふやうな大建築を起こすに常つて何を本として行くかといふに、これは西洋と違つて、西洋脉を本にするか、東洋脉を基礎にするかといふ問題があるが、それには先決問題として一般社會の生活狀態、文明狀態の現狀及び將來を算中に入れて置かねばならぬ。これと尙ほ一つ重大な要素は風土氣候と材料とである。これ等の諸條件より考ふると、まづ第一にどんな人がこの中に入つてどんな仕事をするかといふ事が重い事になるが、今日の狀態より察すればどうしてもフロックコートを着た人間が、西洋式に立つたり座つたり、會合、演說する性質のものであらうから、これに便宜な

やうにこれに調和するやう凡べてのものを割出して行かねばならぬ。先き頃丁度開いた帝國劇場などを見ても、内部の裝飾などが西洋の社交界の中堅を形づくる劇場と同じ觀念の下に作られてゐるが、あの花やかな客席の中にはどうしても日本のやうな婦人――何となれば交際社會の中心は婦人である――その婦人が日本のやうなくすんだ風で、あのおとなしく、ゐるかゐないか分らぬやうな態度で座つてゐては、到底物にならぬ。建築の爲めに人間が壓倒されて何等の光彩もなく、むしろ見物の方が醜惡に見える。將來あゝいふ機關に依つて日本婦人の態度がもつと華やかなものに變るか、さもなければ從來の極寂しい淑やかな團體に調和するあゝさうした裝飾でなくてはならぬ。

議院などは言ふ迄もなく劇場などゝは異り、美麗よりも威嚴が主にならねばならぬ。内容一切が西洋的であれば基礎は西洋建築でなければ甘く行かぬのでないかと思はれる。それとも舊來の日本の宮殿でなく、寺院でなくしかもあゝいふ風の立憲政治機關の花やかな活動に適應するやうな新樣式が東洋風を基礎にして出來上るといふ事になると自ら國別問題であるが、吾々局外者にはどういふ所からさういふ者を作り出し得るか一寸見當が付かぬ。こゝが一面からいへば競技の面白味で何人がさういふ破天荒の試みをして成功すればこれに依つて新時期を作るに足るであらう。併し門外からはなか〳〵さういふ事は分らぬから、やはり普通の素人考へによると、結局どうしても西洋建築が基礎にならねばなるまいと考へる。

材料にしても木や土を基にするよりも石や煉瓦を基にした方より多く永久的であり、實用に適するやうに思はれる。既に材料が石又は煉瓦を主にすると爲るとこの點でもやはり西洋建築を基礎にする方が安全であらう。風土氣候の點よりいへば地震國であるから餘り高い建築は危險であるとか、濕氣の多い國であるから、これに相對する變化が必要であるとか、いろ〳〵註文もあらうが、今日までの經驗によればこの問題はどうにでも解決は付くと思ふ。

次ぎに吾が國の景色は一體に色彩の鮮明なものが多いから、これと調和する爲めにはやはり全體まつ白のものであるとか、まつ赤な煉瓦で押とほすとかいふのは調和せぬ。もつといろ〳〵な色彩の外觀に現はれたものが日本の周圍とはよく調和する理由がある。けれどもイタリア式に餘り強いコントラストを用ふのは日本の風光には合はぬ。イタリアと日本とは景色は似てゐるが、較べると日本の方がずつと溫和であるから、あゝ強い色彩では行くまい。

尚ほ一つ附記すべきは將來所謂國民性といふやうな事は、ある程度まで時代と共に遷つて行くべきものであるから、必らずしも現に現はれた程度のみを動かぬ標準にしてこれに合ふやうにせずとも、むしろ將來の變化を扶けるやうな方針を取つても差支はない。この意味で建築などは最も社會の趣味の性質を變化させる外力の一つになるものである。假りに日本從來の趣味、民性が餘りに單純、餘りにくすみすぎ、あまりに又消極的であつたとすれば、むしろこれを補ふやうに、複雜な深い強い趣味を刺戟するやうな建物などが、將來の爲めにはいゝのではないか。丁度今度の帝國劇場などがいゝ方から考へればあゝいふ風の華麗な建築の爲め、あすこに集まる交際社會が、自然華麗な周圍に化せられて行けば、そこによい意味での國民性の變化が起こり得る。

それとなほ一つ藝術全體の上より見て、特殊的國民的な藝術と、一般的、世界的の藝術との間の關係を考へて見ても、吾人は國民的たるよりも、世界的たる事に重きを措きたいと思ふ。事實その位に心掛けてをいて結果は自然に特殊性國民性の發現を妨げぬ。

ある特殊な社會狀態――たとへばドイツ建國當時又は日本の維新後などに應ずべき藝術が、意識して成しとげらるゝものでなし、成しとげた所で最後の勝利者とは極らぬ。藝術も他の文明と同じく結局は世界的共通的といふ所を最後の道として歩

んでゐるやうに思はれる。而して日本今日の狀態に於いてはその道を步む唯一の出發點は寧ろ歐洲に接近する事に在ると思ふ。たゞ西洋の建物の敷寫でなく內部裝飾その他にいくらも日本の現在の藝術から特有要素を發見應用すれば、そこに建築家の手腕は現はれる。（明治四十四年四月）

古格を崩さゞるもの

一日、信州澁溫泉の宿の主人山本喜藤治君に伴はれて、土地の名物兒玉果亭翁といふ老畫家を訪ねた。山本君は大の果亭崇拜家である。土地切つての名望家で、郵便局長もすれば、銀行の世話もする、何々委員といふやうなものにも選ばれる。おのづから澁一區の庄屋格の人物らしい。宿の經營はむしろ手堅く地味に新進的の方針を取つて居るが、如何にも穩かに物の分かつた人である。其の山本君が私を室の床に取りかへ引きかへ掛けて見せて呉れて果亭の幅ばかりでも五六に上つた。其の他佐久間象山の遺跡地であるだけに、他で見られない立派な象山の書幅なども藏してゐる。

山本君の話しによると、果亭翁はつい近年まで餘り世に知られず、浴客などを相手に、繪筆にすがつて困苦して來た田舍畫家であつたが、最近十年計りに一躍して名家にあつた。もつとも其の名も東京よりは名古屋方面から信越地方へかけて響きわたつてゐるといふ。斯やうに晩年に及んで一躍、名家となつたには種々の理由があるらしい。固より果亭翁の畫趣其のものが漸く世に認められたにも由るが、外からの機緣も常に斯ういふ場合には必要である。例へば土地に關係ある翁の舊交で法學博士の高橋作衞君などいふ人々の推擧も力あるものであつたらう。又南畫方面の先輩が段々凋落し去るに從がひ、田能村直入の直門として、漸く珍らしい人になつて來たつたといふ如き理由もあらう。兎に角南畫脈の古格を崩さぬ老畫家として、日本にも數ない人たるは事實であると共に、中央畫壇でこそ喧傳せられぬが、此の地方の評判は大したものである。昔て、五圓で書いて貰らつた花鳥が、今では二十圓出しても二十五圓出しても手に入らぬといふ。從つて翁の門には揮毫依賴の客が絕えず、賴まれたまゝで未着手の絹が長持に一杯あるといふ。素ばらしい勢である。

私等が翁を訪ねたのは、蒸し暑い曇つた日の午前であつた。狭い石ころ坂の溫泉町に、湯の宿や名物品の賣店と伍して、瀟洒なしもた屋の奧座敷には、中央に主人を横にして大机を据ゑ、床には高橋氏の先考の書がかけてある。描きかけた羅漢の大物、巻いた無數の絹筆筒に亂立した繪筆、帙入の小さい唐本などが、机の上から疊へかけて幅を利かせてゐる。明け放つた南の庭には、折からぼつ／＼と降り出した雨が池水に紋を落として、緋鯉の長閑に唫喁する景色が如何にも心地よい。

主人は品のよい、そして血色のよい老人である。丁寧に、併しながら鷹揚に挨拶をして、山本君の紹介を音なしくはいはいと聞いてゐる。山本君は私みづからが氣耻かしいまでに肩を持つて紹介して呉れたが、さしたる手ごたへも無かつたらしい。それも其の筈、文學者が何うしやうが、洋行が何うしやうが、そんな事は何等の意味をも成さない所が、此の畫家の面目である。

凡そ今日中央の都市にあつて、四方から打ち寄せる新しい潮流に多少たりとも影響を受けてゐない現象は一つもあるまい。如何に舊格を守ると稱する畫家でも、何時の間にか洋畫の影響を、何等かの程度形式で受けてゐるものは殆んど無い。所謂古格は崩れてゐる。あらゆるものゝ古格の崩れるのが今日の文明である。それを汽車から四時間の山奧にある澁などは最もよく防ぎ止めてゐる溫泉場である。さう言ふ土地柄にさういふ畫家、誠にふさはしいものでないか。吾々が今の澁溫泉を愛する限り、兒玉果亭もまた獨自の面目を持つてゐる。

書畫帖の題字を書いて貰ひに來るものや、出來上つた畫の禮に來るものやがあつて後、出入の骨董屋らしいのが長い幅物の箱を一つ持ち込んで來た。それは此の畫家がまだ越後あたりの浴客を相手に五圓三圓の繪を描いてゐた頃の幅の自作鑑定を乞ひに來たのである。主人はそれに折紙を與へながら、つい今、最も一つ自作の鑑定をしたが、それは何うも眞物か僞筆

か自分ながら判定しかねたと笑ふ。以て僞筆の盛んに行はれてゐることが察せられる。主人の顔にも時に得意の色が輝いた。僞筆自作の鑑定、眞僞不明、こんな事を想ひ合せて見ると、世に繪畫の趣味などいふもの程覺束ないものは無い。果たして如何なる程度まで確實に我が胸と相こたへる判定が立てられるであらうか。此れは面白い此は面白くないと或る場合にはそれも立たう。併し或る場合には全くそんな區別の立たないことが多からう。恐らく初から趣味といひ感情といふ程の反應は殆んどなく、極めて淡く薄い好惡が僅かに伴ふといふ狀態のものが多いであらう。あとは大多分情趣を離れた技巧鍛練の嘆賞や、古いから珍しいの骨董價や、高金を投じたので有難いの財產扱ひや、有名な人が書いたので貴いの歷史感やで固めあげたのが、世の所謂美術家である。殊に古美術の價値といふものに此の疑ひが多い。

南畫の善惡は暫く措いて、果亭の畫には田舍大家の匠氣といふやうなものが拔けてゐる。一域を脫した人に違ひない。東京には日本畫滅亡論などの生じてゐる今日、澁温泉と兒玉果亭とは共に別種の天地である。（明治四十四年七月）

顔の表情

日本人が西洋に居ると、大抵の人がしばらく經つ内には同じやうな顏になる。是れは何も目鼻立までが變つて行くといふのでもなければ、從つて日本人同志が顏を見違へるといふ程滑稽なことでもないが、たゞ周圍の白色人種に比べて、黄色人種の遠見がざら一帶に同じグループと見えて來るのである。但し其のあひだ各人の身體上にも多少の生理的變化が起こらぬでもない。例へば肌の色が、甚だしく黑くまたは白い人でない限りは、西洋住居の幾日かの後には、略ぼ同じ度合になる。突き合はせて比べれば、尙ほ種々の差がある顏の色でも、一寸見は殆んど同じと見えるくらひに近よつて來る。概して色が白くなる。是れは一つは光線の具合にもより、また食物住居身じまひの習慣にもよるのであらう。

今一つ西洋人に比べて日本人の凡てが同じやうに見える點は、其の顏面の表情に乏しいといふことである。日本でも活々した顏といふ部類のものは、比較的表情に富んで居る。瞳が働く、眉が動く、口邊の筋肉が盛んに伸縮する。併し是れとても西洋人のに比べると、遙かに微弱である。西洋人の中に這入ると、日本人の顏は何れを見ても一樣に意氣消沈といふ特色あるを免れぬ。日本にあつて稀れに西洋人の顏を見れば、成る程其の表情の强烈なために、個的特性があまりに鋭く出てゝ、却つて醜いとも感ずるが、是れは一層弱い方の日本人を標準にして見るからである。若し他の種々な先入見や、習慣を除いて、雙方を同一盤上に於いて見たら、どうも西洋人の顏の方が、其の表情の花々しいといふ點で勝ちさうだ。

斯く成り來たつたには固より種々の理由があらうが、一つは實際生理上の精力に差がある。彼れの表情に溢れ來る活氣と、我れの表情に流れ出づる活氣とは、分量が違ふ。また他の重なる理由は、習慣若しくは道德の相違である。彼れにあつ

ては大概の場合に感情を顔に表出するのを不可とせぬが、我にあつては、之れを以てむしろ卑しむべく恥づべきことゝしてゐる。此の積習はます〳〵顔の表情を乏しくしたに相違ない。

表情の乏しい顔は淋しくなる。啻に淋しいのみならず、悲しみを帶びて來る、英國にチャイニース、サッドネス卽ち支那人的愁容といふことがある。支那人の顔を見ると、何處かに淋しい、愁然たる趣きがあるといふのである。而して日本人にもこの氣味があるといふ。日本人と支那人または朝鮮人との間には、此の活氣表情の度合で、或る境までは區別があるが、西洋人に比べると、動々もすればざら一帶に見られても致方のない點がある。容貌までが消柄的になり易い。

容貌顔面の美醜の判斷は、一は其の形式すなはち色、肉付、目鼻の配置約合等にもあるが、之れにも增して重要なのは其の內容である。內容とは、是等の形式の中に發揮せらるゝ生命、すなはち個性、すなはち表情にあるのである。

（明治三十九年八月）

大正九年一月廿八日印刷
大正九年一月卅一日發行

（豫約出版）



著作者　故　島村抱月

發行者　東京市麴町區飯田町一丁目二番地
株式會社天佑社
代表者　小林政治

印刷者　東京市神田區三崎町三丁目一番地
檜山定吉

印刷所　東京市神田區三崎町三丁目一番地
友文社

發行所　東京市麴町區飯田町一丁目二番地
株式會社　天佑社
電話番町（長）一一七九番
振替口座東京一〇一二八番








EAST-ASIAN LIB. UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 02954 8625